TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)
Publicație bilunară care apare sub egida
Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:
Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Andrei Marga
D. R. Popescu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager / redactor-șef)
Ovidiu Petca
(secretar de redacție)
Ioan-Pavel Azap
Ani Bradea
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mlești

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59. 14. 98
Fax (0264) 59. 14. 97
E-mail: redactia@revistatribuna. ro
Pagina web: www. revistatribuna. ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Sandro Bracchitta, *Ninsoare neagră (2013)*
carborundum, ac rece, foiță de aur, 54 x 42 cm

Cultura generală și lectura

Mircea Ioan Casimcea

Am scris de-a lungul anilor texte despre depozitul aurifer numit cu senina sintagmă *cultură generală*, rod al strădaniilor intelectuale exercitate de tot mai mulți semeni. Am fost și încă mă consider sentinelă la domeniul luminat de razele Cunoașterii, unde nu trăiesc îngeri, nici personaje plăsmuite de fantezia colectivă. Pe acel tărâm binecuvântat adastă oameni tineri și vârstnici cu permis special, obținut prin constant travaliu cu blazon intelectual. Așadar veghez cu flinta frazei vorbite și scrise, cu cartușul cuvântului spus și caligrafiat, slobozit către acei tineri apatici, indolenți, uneori leneși în fața strădaniei de a înmagazina cunoștințe pentru accederea în ducatul numit Cultură Generală.

Îmi amintesc cu bucurie de multe persoane cunoscute cu ani în urmă, îndeosebi în junețea mea, bărbați și femei cu diplomă de liceu, unii licențiați în profesii felurite, persoane vârstnice și tinere, posesoare ale unor noțiuni de cultură generală bine sedimentate. Televizorul, îndeosebi internetul facilitează prompt ajungerea celor interesați la cunoștințe generale și profesionale de invidiat. Unii, de fapt tot mai mulți beneficiari nu intenționează să-și diversifice și să aprofundeze noi cunoștințe, nu se străduiesc să memoreze din datele oferite de calculator. Mă refer aici în primul rând la ceea ce numim de regulă cultură generală.

Mulți dintre acești utilizatori ai internetului renunță la lectură, fie textul imprimat pe suport de hârtie sau în memoria calculatorului, anunțând cu fermitate și cu candoare că vremea culturii generale a trecut, că în zilele noastre omul are timp numai pentru informare. Apeși o clapă și îndată se luminează mintea așezată cu grijă în penumbra conservării ei, spre diminuarea forței native de penetrare și de înmagazinare a acesteia. Se cunoaște îndeobște că memoria reprezintă cel mai prețios har cu care este înzestrat omul, însă lăsarea ei de izbeliște înseamnă înțelenirea ei pe zone importante. Meditez cu îngrijorare la rapida involuție a sintagmei *cultură generală* către noțiunea *ir formare* și surprind pericolul fenomenului. Accept, totuși, această noțiune cu condiția ca informarea să fie cât mai amplă și mai temeinică. Mintea, nu doar calculatorul, să rămână depozitul prețios de stocare a informațiilor care îl onorează pe orice om. De aceea tinerii învățăcei sunt datori să memoreze, mai cu seamă să învețe cum să învețe. Savantul englez Darwin a emis, printre alte teorii, pe aceea a exersării și neexersării organelor. Neexersat, creierul uman are nesansa să coboare pe scara evoluției.

Până de curând mijlocul principal și sigur pentru înălțarea și consolidarea edificiului numit cultură generală a fost lectura. Bucuria de a citi era și a rămas maximă pentru cititorul împătimit, cel care considera și continuă să considere că lectura are mai întâi un rol activ: pentru a învăța, apoi din obligație profesională, din curiozitate științifică și pentru bucurii estetice, în sensul folosirii cu mult câștig personal a timpului liber, numit de francezi *loisir*. Încă în secolul 17 cronicarul Miron Costin aprecia frumusețea și folosul lecturii: „nu este alta și mai frumoasă și mai de folos a omului zăbavă decât cetitul cărților".

Act intelectual, lectura este totodată artă. Aceste două componente le-a exprimat într-un mod persuasiv istoricul și criticul literar francez Emil Faguet: „Arta de a citi înseamnă arta de a gândi, plus încă ceva". Lectura este apreciată ca o nouă creație, după cea săvârșită de autor, cititorul devenind astfel coautor. Cartea în sine, afirmă Robert Escarpit, constituie „lectură virtuală", ea fiind decodificată în procesul lecturii, iar sociologul A. Flocon consideră cartea „vehicul al gândirii". Adaug consemnarea lui N. Iorga: „cartea este depozitara unor semne sau litere moarte, dar vrăjite, pe care le învii cu viața ta", mai precis prin lectură.

Sociologii afirmă că lectura se desfășoară ca un act intelectual și formează, împreună cu munca și experiența socială, triunghiul principalelor activități prin care omul își desăvârșește personalitatea. Cu vremea au apărut concurenți veritabili ai lecturii: întâi radioul, apoi televiziunea, mai recent internetul.

Lectura se derulează întocmai timpului, în liniște, periodic răzbate din luminozitatea literelor muzica filelor întoarse, foșnet grațios. Lectura pe ecranul calculatorului oferă noi bucurii lectorului contemporan. De la tiparnița lui Gutenberg la microprocesoare există o cale relativ scurtă, dacă ne raportăm la istoria civilizației. Lectura rămâne act intelectual, fiindcă emite în mintea și în sufletul cititorului bucurii complexe, indiferent de felul suportului pe care se află imprimat textul.

Totuși, rolul lecturii tinde să se micșoreze în edificarea culturii generale, însăși cultura generală – sunt sigur că și cultura profesională – are tendința să se dilueze. Aduceam cândva ardent elogiu bibliotecilor personale existente în foarte multe locuințe ale românilor. Cărțile din aceste importante comori familiale stau înfiorate de prea multă liniște, copertele lor nu mai sunt deschise de înfrigurate degete, filele nu-și mai revarsă cuvintele imprimate acolo în lumina unei priviri încordate. De aceea cărțile nu vor mai fi considerate *lectură virtuală* pentru fiii și nepoții posesorilor acestor avuții spirituale.

Se fac încercări remarcabile pentru revitalizarea actului lecturii, între care aș situa pe primul loc târgurile de carte. Concomitent apar puncte de lectură în parcuri, la locuri de agrement, sunt organizate lecuri în grup, momente care îmi amintesc de cercurile de lectură organizate în mediul rural prin anii 50-60 ai secolului trecut. Atunci motivele constau în inexistența curentului electric la sate, deci și a radioului, încă prezența analfabetismului, dar și propovăduirea mirajelor comunismului. Cercurile de citit au fost altoite pe portaltoiul numit șezătoare, emblemă culturală autohtonă străveche, așa că au fost numite șezători literare.

Colectivele bibliotecilor publice au folosit în acele timpuri multă energie profesională, ingeniozitate și tenacitate pentru popularizarea cărților: vitrine și expoziții, liste bibliografice cu noutăți editoriale ori tematice, prezentări și recenzii, întâlniri cu scriitori, momente poetice, întâlniri cu personaje din romane, de regulă, precum și procesul literar – activitate elevată, cu impact adânc asupra auditoriului. Aceste forme vizuale și orale de popularizare a cărților, chiar dacă uneori/deseori cădeau în derizoriu, au contribuit la intensificarea aspirației pentru lectură, la mărirea numărului de cititori, implicit la extinderea bibliotecilor personale... Biblioteci devenite comori acoperite cu indiferență, cu uitare.

Mulți cititori împătimiți se vor bucura dacă modalitățile folosite astăzi, unele preluate din secolul trecut, vor contribui efectiv la scoaterea din letargie și la revitalizarea acestei arte de a gândi, indiferent de suportul pe care este imprimat textul. Noii cititori vor fi uimiți când vor auzi muzica lecturii, armonie aflată în grădina vocabularului autohton și înflorită pe paginile cărților, dar și în foșnetul filelor în timpul lecturii, precum și în liniștea cuvintelor care răsar pe ecranul calculatorului. ■

Gîndirea indiană sau absența abstractului
Orient *versus* Occident

Mircea Arman

Privind spre India și interesîndu-ne de modalitatea gîndirii hinduse, vom regăsi aceeași preocupare și atașare indestructibilă față de concret ca și în logica chineză. *Mutatis mutandis*, unele aprecieri făcute relativ la gîndirea chineză, într-un articol precedent, ar putea fi lesne aplicabile gîndirii hinduse, poate și datorită arealului căruia-i aparțin: Orientul.

De aceea, evoluția cu totul specifică a populațiilor hinduse, a tins la formarea unui tip mental cu totul deosebit de tipul mediteranian sau occidental. Acest tip mental, cu toate că va ajunge la o filosofie și o literatură foarte avansate, rămîne însă *dincolo* de gîndirea abstractă speculativă, așa cum vom încerca să arătăm în cele ce urmează.

Vom arăta, pentru început, că în perioada în care gîndirea hindusă ajungea la apogeu, existau șase școli sau *darśhana*, care nu erau însă sisteme filosofice în sensul european al cuvîntului, ci șase aspecte, în care sunt sintetizate – invariabil – prin intermediul unor versete, *sutras*, adevăruri filosofice unice, dar reflectîndu-se în cele șase *darśhana*. Între aceste școli nu există polemici, conflicte de orice natură, așa cum există conflicte ideologice între diferitele școli filosofice occidentale. Același lucru se întîmplă și în China, după cum arăta Granet, termenul *kia*, neînsemnînd școală filosofică, așa cum a intrat în gîndirea uzuală europeană, neexistînd, cum am spus, nici un conflict doctrinal între aceste *kia*, sau între cele șase *darśhana* brahmanice.

Să vedem, însă, care sunt și cu ce se ocupă aceste șase școli hinduse:

Pūrva Mīmānsa, care este o analiză și o jurisprudență a legii brahmanice(*dharma*).

Vaiśeșica, un fel de fizică atomistă aducînd, mai mult, a materialism.

Nyāya, tehnica raționamentului.

Sāmkya, care este sistemul complementar al sistemului *Yoga*, *Sāmkya* fiind teoria și *Yoga* practică.

Vedānta, metafizica vedelor, cercetînd opoziția dintre iluzie (*Maya*) și absolut (*Atman*).

Yoga, practicile efectuate în vederea eliberării.

Nu vom insista prea mult asupra acestor șase *darśhana*, deoarece intenția noastă este numai aceea de a surprinde, ca și în cazul gîndirii chineze, mecanismul ei logic și, *volens nolens*, mentalitatea pe care acesta (mecanismul logic) o dezvoltă. Acesta este și motivul pentru care ne vom opri un timp mai îndelungat asupra tehnicii raționamentului, *Nyāya*.

Nyāya nu este o tehnică a raționamentului în sine și pentru sine, ci, mai degrabă, dezvoltă tipuri de raționamente de factură teleologică. Brahmanismul spune că doar cel ce știe să argumenteze, evită cunoașterea falsă, viciile etc. Arta de a raționa, spune acesta, eliberează spiritul, în sensul în care, nu mai e necesar să revină în viața pămîntească spre a fi supus unor noi cicluri de reîncarnări. În fond, spune această doctrină, absolutul are inteligența ca putere, dar ea nu devine act decît prin utilizarea organelor, fapt ce implică un inconvenient – în acest fel sufletul se aservește. Trebuie, așadar, să discernem două eforturi de sens contrar; unul care înlănțuiește spiritul, pentru că îl pune în serviciul vieții, și altul care îl eliberează, abstrăgîndu-l vieții. Prin urmare, acțiunea de purificare se îndeplinește în ordinea cunoașterii. Teoria conștiinței empirice și doctrina salvării implică fiecare, în felul ei, necesitatea de a ști să raționezi[1].

Nyāya mai înseamnă, spune Anton Dumitriu[2], și regulă, normă sau metodă a discursului, fiind, în același timp, un produs al „metodologiei discuției". Altfel, la fel ca în filosofia europeană, în speță cea din Evul Mediu, și în filosofia indiană exista părerea unanimă că studiul filosofiei trebuie să înceapă cu logica, aceasta din urmă, fiind considerată drept pilonul care vertebrează filosofia indiană. Desigur, ca în mai toate scrierile vechi, *Nyāya sūtrani* este exprimată în aforisme sau versuri, fiind atribuite, prin tradiție, lui Akșapada Gautama și au fost redactate cu aprox. trei mii de ani î.Ch. Din acestea, au apărut, mai tîrziu, o întreagă literatură logică, apărînd, astfel, cărțile de logică indiene, *Nyāya sāstra*, logicienii indieni fiind numiți *Naiyayika*.

În lucrarea sa, *Nyāya Theory of Knowledge*, Satischandra Chatterjee arăta că cei două mii de ani de exercițiu logic indian se pot despărții în două mari perioade: perioada antică (începînd cu Gautama) și perioada modernă, care începe pe la 1200 î.Ch. și care începe cu Gangesa.

„În *Formale Logik*, Bochenski[3] face următoarea periodizare a logicii indiene dînd numele logicienilor respectivi:

Școala veche

Text de bază *Nyāya sūtra* (sūtra = verset, aforism, plural sutrani). Bochenski crede că redactarea definitivă a avut loc în secolul al II-lea d.Ch.

Naiyāyika
Vātsyāyana (sec. V – VI d. Ch.)
Uddyotakara (sec.VII d. Ch.)
Vācaspati Misra (sec.IX d. Ch.)
Udayana (sfîrșitul sec. X)

Budiști
Vasubandhu (sec. V –VI d.Ch.)
Dignāga (sec. V – VI d. Ch.)
Dharmakīrti (sec.VII d. Ch.)
Sāntaraksita (sec. VIII d. Ch.)
Dharmottara (sec. VIII – IX d. Ch.)

Alții
Prașastapāada (sec. V – VI d. Ch.)
Kumārila (sec. VII d.Ch.)
Prābhākara (sec. VII –VII d. Ch.)
Srīdhara (sec X d. Ch.)

Școala nouă
Gangeśa (sec. al XII-lea)
Jayadeva (sec. al XV-lea)
Raghunāhta (sec.al XVI-lea)
Jagadīśa (circa 1600)
Mathurānātha (sec. al XVII-lea)
Annambhatta (sec. al XVII-lea)

Literatura veche

Nyāya–sūtra, Aforismele logicii, opera lui Gautama.

Nyāya bhāșya (secolul al VII-lea d. Ch.), un comentariu (bhāșya) la *Nyaya-sutra* datorat lui Vatsyayana.

Nyāya-vārttika (secolul al VII-lea d. Ch.) este un „comentariu întregitor" (*Varttika*) la Nyāya scris de Uddyotakara

Nyāya-vārttika-tātparya-țīkā, „subcomentariu asupra adevăratului înțeles (al tratatului) *Nyāya-vārttika*" (secolul al IX-lea d.Ch.), un cuprinzător comentariu datorat lui Vācaspati Miśra.

Nyāya-mañjari „Florile logicii" (secolul al IX-lea), se datorește lui Bhasarvajna. Tot lui îi aparține și comentariul:

Nyāya-bhūșana „Podoaba logicii".

Nyāya-vārttika-tātparya-pariśuddhi „Rectificarea sensului adevărat (al tratatului) Nyāya-varttika" (secolul al X-lea) a fost scris de celebrul logician Udayana.

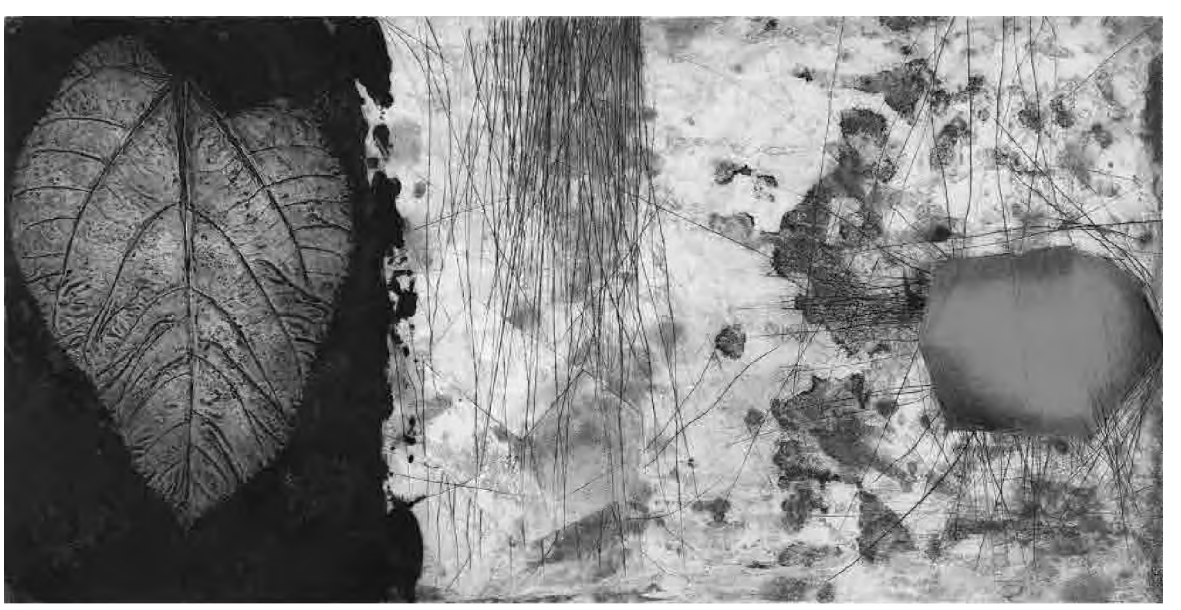
Aceluiași autor i se mai datoresc comentariile:

Nyāya- kusumāñjali „Un buchet de flori ale logicii";

Nyāya-kiranavāli „Strălucirea razelor logicii";

Nyāya-kandālī „Pomul înflorit al logicii";

➲



Sandro Bracchitta — *Casă și castron* (2008) corodare directă, carborundum, ac rece 45 x 87 cm

În capitolul *Modern Nyāya-Vaiśeşika* din *History of Philosophy Estern and Western I*[4] Pandit Bhattacharya Bhushan afirmă că în decurs de trei secole – aprox. între 900 și 1200 e.n. – nu mai apare nimic semnificativ în materie de logică și asta, pare să se datoreze faptului că nu există o atmosferă de efervescență polemică, nu există critici semnificative din partea adversarilor.

Cu toate acestea, în jurul anului 1200 își face apariția un vedantin de mare forță și subtilitate dialectică, un oarecare Sriharșa, care a pus în dificultate însăși fundamentele doctrinei *Nyāya-Vaiśeşika*, în celebra operă *Khandana-khanda-khādya* (sau diviziunea diviziunilor). Ideea care vertebrează lucrarea lui Sriharșa este aceea că nu se poate afirma într-un mod definitiv dacă un lucru există sau nu există. Sunt luate în discuție toate definițiile produse de *Naiyayika*, arătîndu-se că nici una nu poate rezista probei rațiunii. Astfel, excursul său critic centrat asupra bazelor gîndirii și limbajului, a provocat pe logicieni să răspundă prin cercetări noi asupra gîndirii analitice. Din această efervescență polemică renăscută apare unul dintre cei mai importanți logicieni hinduși, Gángesa Upadhiaya considerat, mai apoi, fondatorul școlii neo-logice – *Nāya-Nyāya*.[5]

Asupra lucrării lui Gángesa, *Tattva-cintā-mani* sau *Piatra magică a esențelor*, s-au scris sute de comentarii, autorul întreprinzînd un examen particular al teoriei cunoștinței în întregul ei, producînd corecturile necesare definițiilor curente și explicîndu-le cu ajutorul a numeroase exemple.

În același spirit, în sec. al XIII-lea, apar lucrările lui Vādīndra care încearcă să arate că metoda de raționament numită *mahavidya*, marea cunoaștere, propusă de unii savanți *Vaiśeşika* prin care aceștia voiau să învingă orice adversar într-o dispută teoretică, este sofistică. În ciuda acestor controverse ideatice, în această epocă s-au făcut cele mai mari progrese în apropierea celor două doctrine: *Nyāya* și *Vaiśeşika*. Alți autori demni de a fi amintiți ai acestei perioade au fost: Raghunanta Siromani (sec. XVI), care reface clasificarea categoriilor *Vaiśeşika*; Maturanatha care este autorul unor comentarii importante pentru evoluția doctrinei *Nyāya-Vaiśeşika*; Jagadisa (sec. XVII), prin tratatul său *Śabda-śakti-prskāśika*, referitor la mijloacele și scopurile cunoașterii verbale sau Gādadhara, care a fost socotit ca personificarea neologicii.

Desigur, considerațiile asupra logicii moderne indiene nu sunt, de departe, exhaustive însă am avut în vedere a arăta modalitatea istorică a dezvoltării logicii indiene, care pe parcursul ciclului ei istoric va dobîndi și valențele abstracte ale artei combinatorii logice, fără a pierde din vedere elementul ei fundamental, adică trăsătura concretă, aplicată, a gîndirii indiene, care la rîndul ei, ne servește, reamintim, doar ca termen comparativ pentru punerea în evidență a caracteristicilor specifice ale gîndirii occidentale.

De aceea, revenind la perioada antică a gîndirii logice indiene, vom afirma, odată cu P. Masson - Oursel, că doctrina *Nyāya* nu este altceva decît operație de *purificare* în ordinea cunoașterii. În lucrarea sa *L'inde antique et la civilisation indienne*[6], savantul francez arată că absolutul are inteligența ca putere, dar ea nu devine act decît prin utilizarea organelor, dar astfel sufletul se aservește. Trebuie, așadar, să discernem două eforturi de sens contrar, unul în care înlănțuiește spiritul, pentru că îl pune în serviciul vieții, și altul care-l eliberează, detașîndu-l de viață.

Pe de altă parte, pe lîngă percepție și inferență, ca modalități corecte de cunoaștere, doctrina *Nyāya* mai face uz și de alte procedee cum ar fi analogia. Aceasta este procedeul prin care se asimilează un obiect necunoscut de unul deja cunoscut, cu alte cuvinte, *mărturia* (*śabda*).

Mărturia privită sub forma ei verbală în construcția corectă, ca mijloc al cunoașterii juste, a fost dezvoltată ulterior de Gangesa, „după care orice cuvînt sau propoziție, a cărei expresie este precedată de o cunoaștere corectă a semnificației sale, este o mărturie verbală" (A. Dumitriu, *Istoria Logicii*, p. 82).

Pe de altă parte, un alt tip de raționament, specific doctrinei *Nyāya* este, așa cum arătam cu puțin timp înainte, *inferența*.

Ca și act voluntar, inferența presupune trei elemente psihice antecedente, invariabile psihice dispuse în următoarea succesiune logică:

Pugvavat, prin antecedent; văzînd (anterior) că unde este foc este și fum, se presupune că unde se vede fum este și foc.

Sesavat, prin consecvent; văzînd că un bob de orez a fost fiert, se induce că toate boabele de orez au fost fierte.

Sāmānyato dorsto, printr-un caracter comun; deoarece am recunoscut la om că o schimbare de poziție presupune un principiu de mișcare, se presupune cu privire la soare același lucru, pentru că astrul se deplasează de la est la vest.

Aceste încercări de a defini diversele tipuri de inferență s-au exprimat într-un tip de raționament care seamănă cu silogismul lui Aristotel. De altfel, însăși sectanții Jainiști, au construit un raționament cu zece membre, plin de teze, antiteze, obiecții, rezerve. În fond, raționamentul *Nyāya*, se reduce la cinci propoziții, redate de noi după Masson-Oursel, fiecare cu rolul său:

Este foc pe munte (*pratijnă*, aserțiunea).

Pentru că e fum pe munte (*hetu*, rațiunea).

Tot ce are fum are foc; de pildă căminul (*udāharanam*, exemplul).

Dar se petrece la fel aici (în cazul muntelui), (*upanāya*, explicație la caz particular).

Deci este așa (*nigamanam*, rezultat).

Concluzia care se desprinde din această înșiruire este extrem de simplă: anume că acest raționament nu este altceva decît o țesătură de observații, *privitoare la fapte* și nu operînd *asupra ideilor*, fapt care îl distinge cu evidență față de silogism. Prin urmare, și diferența față de ceea ce vom numi logică și mentalitate occidentală, la fel ca și în cazul gîndirii chineze, este uriașă. Să încercăm a detalia puțin:

Caracteristica esențială a mentalității orientale, chineză sau indiană este *inserarea în concret*.

În opoziție se află occidentalul care, prin vehicularea de *concepte abstracte* pierde din vedere realitatea plină de imagini concrete dar obține o alcătuire de tip matematic a lumii, într-un fel, se îndepărtează de lume ca să o vadă mai bine, iar prin aceasta pierde detaliile realului, pierde tocmai ceea ce face ca un lucru să fie el însuși. Mintea omului occidental cîștigă decisiv prin abstractizare, dar numai ca întindere, și pentru acest cîștig trebuie să sacrifice intensitatea și diversitatea realului. Viziunea lui, așa cum va arăta Hegel, va fi una esențialmente *cantitativă*.

Occidentalul pare că simplifică natura, o sărăcește, doar pentru a o putea asimila mai ușor, pentru a-i găsi legi mai exacte și mai stricte. Problema care se va pune în acest context va fi următoarea: este mai avantajos să sacrifici bogăția de nedescris a realității în favoarea unei exactități abstracte dusă la extremă? Această întrebare va rămîne, pentru totdeauna, fără un răspuns.

Cultura și civilizația occidentală a evoluat pe drumul care desparte intelectul uman de realitate și-i permite să o vadă ca printr-o lunetă întoarsă. Mentalitatea primitivă chineză și hindusă a rămas lîngă realitate, cea occidentală nu, chiar dacă, în noaptea ei, civilizația europeană nu se distingea chiar atît de mult de contextul general al mentalităților primitive și de conceptul lor oglindă: *concretul*.

Bibliografie selectivă

Al-George (S.), *Limbă și gîndire în cultura indiană*, București, 1976.

Arman (M.), *Despre divin, poetic și filoscfic în gîndirea preplatonică, Cluj-Napoca*, 2004.

Barlingay (S. S.), *A modern introduction to Indian Logic*, Delhi, 1965.

Chatterjee (S.), *The Nyāya Theory of Knowdlege*, Calcutta, 1939.

Dumitriu (A.), *Istoria Logicii*, ed. a III-a, vol. I, București, 1993.

Eliade (M.), *Yoga*, Paris, 1960.

Forke (A.), *Gesichte der alten chinesischen Philosophie*, Hamburg, 1922.

Granet (M.), *La pensée chinoise*, Paris, 1934.

Guenon (R.), *Introduction à létude des doctrines hindoues*, Paris, 1930.

Levy-Bruhl (L.), *Les fonctions mentales dans la societes inferieures*, Paris, 1910.

Masson-Oursel (P.), *Linde antique et la civilisation indienne, Paris*, 1933.

Maspéro (H.), *La Chine antique*, Paris, 1955.

Needham (J.), *Science and Civilisation in China*, 3 vol., Cambridge, 1969.

Radhakrishnan (S.), *History of the philosophy Eastern and Western*, lucrare colectivă, London, 1952.

Walley (A.), *Three Ways of Thought in Ancient China*, London, 1931.

Note

1 Cf. P.Masson-Oursel, Wilman-Gabrowska și Ph. Stern, *L'Inde antique et la civilisation indienne*, pag. 190, Paris, 1933.

2 Cf., Anton Dumitriu, *Istoria Logicii*, București, 1993, Ed. A III-a, vol. I, pp.64-93, Cap. *Logica Indiană*. Întregul excurs, mai ales în ceea ce privește sinteza logicii indiene, datorează enorm studiului pe care tocmai l-am citat, dar și studiilor unor savanți precum S. Dasgupta, *A History of Indian Philosophy*, Cambridge, 1911-1913, 4 vol.; S, Chatterjee, *The Nyaya Theory of Knowledge*, Calcutta, 1939, sau S. Divakara, *Nyayavatara, the earlyest Jaina Work on Pure Logic*, în trad. engl. a lui S.C. Vidyabhusana, Calcutta 1908. Am mai consultat: Sergiu-Al George, *Filoscfia indiană în texte*, Buc. 1971; M. Eliade *Yoga*, Paris, 1960, S.-Al George, *Limbă și gîndire în cultura indiană*, Buc., 1976 și R. Guenon, *Introduction a letude des doctrines hindoues*, Paris, 1930.

3 Apud. Anton Dumitriu, *Istoria Logicii*, Vol. I. Buc.1993, pp. 69-70

4 S. Radhakrishan și colectiv, *History of Philosophy Eastern and Western I* Londra, 1952.

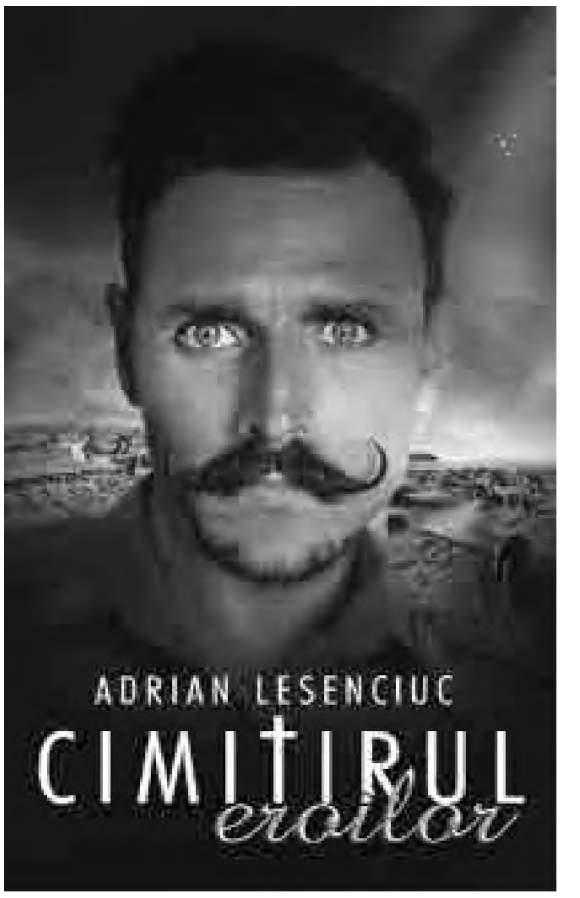
5 Considerațiile asupra logicii indiene au la bază capitolul III, *Logica indiană* din *Istoria Logicii*, Buc. 1993, a lui Anton Dumitriu.

6 P. Masson – Oursel, *L'inde antique et la civilisation indienne, Paris, 1933.*

■

Țara îngropată

Ani Bradea



Adrian Lesenciuc
Cimitirul eroilor
Brașov, Libris Editorial, 2017

„Romanul a pornit de la un pariu cu mine însumi de a construi un spațiu cultural" – spune Adrian Lesenciuc despre cel mai recent volum al său, *Cimitirul eroilor*, publicat de Libris Editorial, Brașov, 2017. Iar comentariul meu despre roman pornește de la această declarație a scriitorului, tocmai pentru că, imediat ce am terminat de citit cartea, prima idee care mi s-a conturat în minte a fost aceea a spațiului închis în urmă-mi, a unei lumi zăvorâte între coperți și totuși o lume care nu-mi era pe deplin necunoscută, înainte chiar de a-mi fi dezvăluită.

Volumul a adunat deja o sumă de recenzii, bucurându-se de apreciere, dar, cu toate că într-o oarecare măsură părerile au coincis (s-a spus, de pildă, aproape de fiecare dată, că avem de-a face cu o distopie, sau cu un roman-parabolă), viziunile critice au fost, în fond, destul de diferite. Cel puțin cele pe care eu le-am citit. S-au făcut multe trimiteri spre literatura universală, de la Kafka la Llosa, via Buzzati. În opinia mea, nici Macondoul márquezian nu este de neluat în seamă. Și asta pentru că Bheristanul, ținutul creat de Adrian Lesenciuc, este, în primul rând, un spațiu închis, fără legătură cu lumea exterioară. Sau, mai bine zis, nu există o lume exterioară acestuia. Guvernat de un regim totalitar, al cărui interes primordial este de a îngropa istoria propriului popor, într-atât de vehement încât cei pasionați de a-i descoperi trecutul sfârșesc prin a fi uciși, Bheristanul se consumă din interior, precum șarpele uroborus. Se autodistruge! Asupra lui nu se abat niciun fel de nenorociri exterioare, nici măcar intervenția divină nu-și face simțită prezența. Este o lume sortită pieirii prin uitare, un adevărat Macondo care se mută, încet, încet, în cimitirul de pe ale cărui pietre funerare și numele eroilor se șterg.

Senzația de *déjà vécu* își face simțită prezența încă din primele pagini, iar trimiterile subtile spre realități românești sunt presărate peste tot în roman. Începând cu descrierea ținutului, mai mult decât elocventă: „Bheristan e o țară a extremelor. O țară ce n-a putut fi niciodată condusă decât prin ameliorarea situației anterioare. O țară care, în istorie, a evoluat după o sinusoidă neregulată, atât ca amplitudine cât și ca frecvență de repetiție. O țară căreia îi dăduse Dumnezeu totul, dar care exploata suspiciunea și reaua credință. Și pentru că natura fusese generoasă, și pentru că față de sărăcia stepelor din est, din vest și din nord sau față de goliciunea coastelor din sud acest teritoriu se întindea verde ca o oază, nu de puține ori triburi și hoarde au poposit călare în mijlocul lanurilor din care nu se vedea cal și călăreț, și nu de puține ori s-au întors fugind care mai de care, în toate cele patru zări. Nu de puține ori au intrat triburile și hoardele în întunericul pădurilor montane și s-au trezit copacii la viață, răturnându-se peste cai și călăreți. Cum nu de puține ori defileuri au prins viață și s-au răsturnat peste invadatori pereții de stâncă. De fapt, al cui e pământul acesta în care, între căință și dezmăț, cei ce l-au locuit au uitat să-l prețuiască, mai puțin în acele perioade de tulburătoare apăsare a istoriei?"(pag.103) Fluviul care străbate această țară poartă numele de *Dariya*, iar capitala sa, orașul *Karnat* (joc de cuvinte ironic trimițând la cârnat?!), a fost întemeiată de către un cioban! De fapt, Bheristan ni se traduce ca însemnând țara *oilor*, cartea poartă pe pagina a doua, sub chiar titlul ei, o heraldică, în centrul căreia tronează reprezentarea grafică a acestui animal. „În munții Bheristanului, păstorii și-au păstrat obiceiurile și limba. Și au ținut piept și marelui Imperiu de apus, născut din amestecul de culturi dislocate de pe actualul teritoriu al Bheristanului, pe atunci miticul pământ al Xatriei, și valurilor de invadatori din răsărit, al căror tăvălug s-a rostogolit în puseuri, preț de aproape trei milenii, peste întregul continent. Au urmat valurile din extremul Orient, de sălbatici îmblânzitori de cai care se hrăneau cu carne crudă ascunsă sub șa și veșnicele hărțuiri de pretutindeni, ale vecinilor de același neam (...). Au rămas neschimbate de veacuri muntele și păstoritul, au rămas de veacuri obiceiurile, a rămas de veacuri neschimbată smerenia și supunerea păstorului, asemenea supunerii oarbe a oii. Și de aici, se zice, și numele de Bheristan, adică Țara Oilor." (pag.105) Toată suita de toponime și onomastica exotică, despre care am putea crede că sunt, unele, de influență indo-iraniană, nu fac decât să cripteze episoadele parodico-satirice, extrem de bine scrise, la adresa unui spațiu geografic și, în egală măsură, a unei societăți, bine cunoscute de ilustratorul lor, dar recognoscibile și cititorului. Autorul ne poartă însă, cu același rafinat simț al umorului, în lumea mai puțin cunoscută publicului larg, aceea a armatei, privită, cu ironie asumată, din interior. Pentru că nu poți trata cu un umor, pe cât de fin pe atât de tăios, atmosfera de cazarmă, dacă nu te situezi taman în miezul ei: „(...) jocul pe care îl practica era așa numitul fotbal militar – un sport în care, indiferent în ce echipă te-ai fi aflat, scopul principal era să pasezi comandantului."(pag.85) De altfel, umorul de calitate este o coordonată esențială a scriiturii. Cu toate acestea nu putem spune că romanul se înscrie într-o notă umoristică. Nici pe departe! Mesajele subliminale, simbolurile ascunse în scenele satirizate sunt cu bătaie lungă. Cartea poate fi citită în două chei: una ușoară, textul este captivant, se citește lesne, iar tonul umoristic e atractiv; și una gravă, în care cititorul, odată prins, experimentează profunzimea dramatică a mesajului pe care autorul l-a plasat acolo, mai puțin la vedere, pentru cei interesați de „săpături". Și pe care același autor îl părăsește în finalul cărții, întocmai ca pe Adam Urman, personajul central, pasionat de istorie și de cercetări arheologice, salvat miraculos în timp ce întreaga echipă, cu care lucrase la dezgroparea unor plăcuțe de aur inscripționate, fusese măcelărită. La fel ca personajul principal, cititorul este debusolat de acest final deschis al romanului, pe care este liber să și-l imagineze și să-l continue după cum dorește.

Întreaga arhitectură a romanului se țese în jurul personajului Adam Urman, militar de carieră și student, din pasiune, la o facultate de istorie din capitală. Fost copil de trupă, ajuns atât de tânăr în armată după ce rămâne orfan de mamă, Adam Urman este urmărit din dublă ipostază: aceea de elev al unei instituții de învățământ militare și ofițer, mai târziu, în cadrul aceleași școli. Cele două ipostaze se succed, se intercalează, conturând un mozaic interesant de stări și emoții, la vârste biologice diferite. Sensibilitatea tânărului, indiferent de ipostaza la care ne referim, simțul acut al observației, preocupările sale culturale și spirituale, îl scot însă din marea masă a camarazilor săi, cu care nu se confundă. Ba din contra, va deveni un însingurat, un individ care are nevoie să-și construiască propria insulă, propriul spațiu în care studiile de care este interesat să-l ajute să supraviețuiască unei lumi față de care se simte tot mai strain. Adăugând, la toate acestea, afirmația citată la începutul textului, cred că nu greșesc spunând că Adam Urman este un álter égo al autorului acestui roman.

Scena, situată spre sfârșitul romanului, în care elevii școlii militare sunt puși să îngrijească Cimitirul Eroilor din *Dărăzăbad*, să văruiască gardurile și crucile, să rescrie numele eroilor pe crucile de pe care acestea aproape se șterseseră, să le ordoneze apoi osemintele dezgropate, urmare a unui ordin dat în batjocură, după grade și funcții, se constituie într-o metaforă amară pentru imaginea unui popor care, neglijându-și istoria, ajunge să-și piardă verticalitatea. Și astfel, își semnează condamnarea la uitare!

Scriitor prolific și polivalent, a publicat mai multe volume de versuri, proză și critică literară, dar și mult mai numeroase articole și studii în reviste literare din țară, în ultimele luni este colaborator frecvent al Revistei de cultură Tribuna, Adrian Lesenciuc își aduce, prin *Cimitirul eroilor*, contribuția la îmbogățirea romanului românesc, contribuție care, judecând doar în baza trimiterilor făcute de critici spre marea literatură universală, sunt convinsă că nu va rămâne fără ecou. Și fără urmări, desigur.

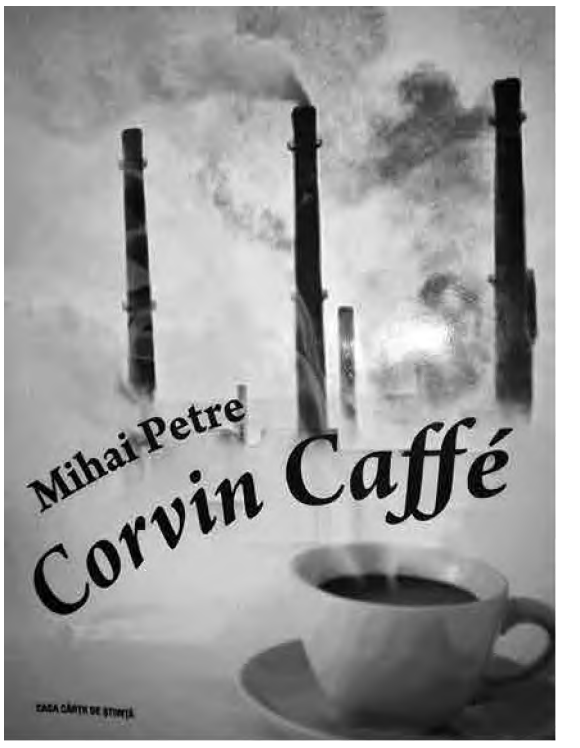
■

Pseudopersonajul din *Corvin Caffé*

Gilbert Danco

Mihai Petre
Corvin Caffé
Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2017

Corvin Caffé este cartea unui spectator despre care aflăm, în treacăt, că a fost... actor; nu actor de profesie, ci actor pe scena "acestei vânzoleli numită viață". Această ipostază de „actor" nu pare să-i fi priit personajului auctorial. Acest din urmă termen poate părea paradoxal, dar tehnica scriiturii lui Mihai Petre în acest "pseudoroman", cum îi place autorului să-și subintituleze tomul, ne îndreptățește să-l instrumentăm fără nicio reținere. Probabil de aceea personajul-actor de care vorbeam este eliminat din primele pagini pentru a lăsa locul personajului-spectator, nu înainte de a-i promite acestuia din urmă, după întâlnirea efemeră cu două personaje cu calm englezesc... din Franța, o viață centripetă. Personajul-actor a fost un om grăbit, grăbit de către el însuși, dar mai ales de către Ceilalți. Personajul-spectator are o dublă ipostază: mai întâi e spectatorul pensionar care-și consumă cafeaua de dimineață într-o cafenea din mijlocul Hunedoarei, de unde observă și interpretează vânzoleala celor din jur, apoi un spectator cititor al unor texte compuse de un cunoscut al unui comesean. Din prima ipostază, el face o „pseudofrescă" (pentru a rămâne în limbajul autorului) a mediului urban hunedorean care, de altfel, poate fi o frescă a oricărei zone dezindustrializate din România; din a doua ipostază, personajul-spectator ne introduce într-un spațiu rural oltenesc – o „pseudofrescă" de cu totul altă natură. Vorbim despre un personaj? Greu de spus, pentru că despre el nu aflăm aproape nimic, dar totul se învârte în jurul său. În aceasta constă frumusețea tehnicii literare din această carte. Îndrăznesc să spun că avem de-a face cu un personaj care nu știe că e personaj. Ca în viață... Paginile lui Mihai Petre reconfirmă credința că *totul e ficțiune*. Nu în sensul *ad literram*, evident: interpretăm și suntem interpretați ca într-o piesă literară. Sigur că toate aceste manifestări ale noastre sunt reprezentative pentru modul nostru de a fi. Elocvent în acest sens e pasajul în care personajul-spectator, aflat acum în cafenea, surprinde discuția între câțiva elevi de liceu, elevi care împrumută un limbaj, o gândire, prezente azi, fără să-și dea seama că poartă o morgă, una a unei mentalități insinuată în perioada postdecembristă românească. Deseori, în *Corvin Caffé*, sesizăm experiența de dascăl a autorului. Profesorul de literatură, în sfârșit un adevărat personaj, care frecventează cafeneaua hunedoreană este un alt exemplu clar în acest sens. Îl bănuiesc pe Mihai Petre că, prin acest personaj, și-a schițat un autoportret. Până și nivelul, să-i zicem, rural al „pseudoromanului", trădează formația profesională a autorului. Nu se poate abține să nu interpreteze/evalueze faptele, personajele, situațiile de la (cum zicem noi) țară. Foarte reprezentative pentru spațiul rural oltenesc sunt aceste pasaje. Personal, mi-am adus aminte de cartea lui Marin Sorescu *La Lilieci*. Nu lipsește umorul țărănesc (vezi în special capitolul „Televizor... cu lămpi").



Un singur regret am resimțit în urma lecturării acestei cărți: acela că „pseudopersonajul" nu s-a reîntors în cafeneaua hunedoreană pentru a revitaliza adevăratele (?!) personaje. Probabil, pentru semnatarul acestor rânduri, e un efect al spiritului hollywoodian care, vrând-nevrând, ne bântuie. Dar citirea cărții lui Mihai Petre ne face să scăpăm, pentru câteva ore, de acest spirit comercial.

■

El, surdo-mutul...

Irina Lazăr

Romeo Aurelian Ilie
Patruzeci și unu. Eu, surdo-mutul
București, Ed. Tracus Arte, 2017

Un motto pe care l-aș plasa alături de dedicația primită de la autor pe volumul său de debut, recent apărut, ar fi următorul: „Poți să prinzi leviatanul cu undița, ori să-i legi limba cu sfoară?" (Cartea lui Iov, cap. 41, 1).

Romeo Aurelian Ilie este un imprevizibil, în ciuda aparențelor sale de etern timid. Pot spune asta pentru că îi tot citesc de ceva timp poeziile care atrag printr-un soi de joc al limbajului. Însă dincolo de "extravagațele" sale lingvistice se ascund bulboane care te pot duce în adânc. Desigur, Romeo Aurelian Ilie este un adept al experimentului, dar într-un mod aparte, în primul rând un experiment întors spre interior.

De curând, Romeo Aurelian Ilie (RAI, cum își spune el prescurtat) mi-a oferit prima sa carte de poezii, apărută la editura Tracus Arte în urma câștigării Premiului „1, 2, 3" la concursul pentru debut în poezie "Traian T. Coșovei", ediția din 2017. Am răsfoit-o curioasă, atrasă fiind și de felul în care a fost conceput volumul. Coperta și unele referiri din poeziile de aici te duc cu gândul la Vechiul Testament. Pentru un absolvent de Teologie, așa cum este autorul, desigur, referințele biblice pot fi familiare, dar pentru un cititor obișnuit constituie poarta spre un teritoriu aparte sau spre un *tărâm uitat*. Iată ce (ne) spune poetul în poemul cu nr. 18: „În fiecare seară/ înainte de culcare,/ eu, surdo-mutul, citesc/ capitolul 41 al cărții lui Iov/ și plâng/ ca atunci când,/ după mulți ani,/ te uiți la pozele vechi/ din albumul de familie". Tocmai asta cred că e miza cărții și mai cred că Romeo Aurelian Ilie are numai de câștigat în această privință. Întoarcerea spre mit, spre un tărâm din care am venit și pe care l-am uitat cu toții. O regăsire. O încercare de a capta înțelesuri prin alte căi. Astfel, în fiecare poem se exemplifică modul cum *surdo-mutul* încearcă să cunoască lumea din jur și prin alte mijloace decât simplele senzații ale trupului, dar mai mult decât atât, pare că *surdo-mutul* este imaginea fiecăruia dintre noi, incapabil să ajungă la un adevăr care îl depășește căci se spune în Vechiul Testament, tot în cap. 41 din Cartea lui Iov: „8. Ridică-ți numai mâna împotriva lui și vei pomeni de o asemenea luptă și nu o vei mai începe niciodată! 9. Iată, este o deșertăciune să mai nădăjduiești în izbândă; numai înfățișarea lui și te dă la pământ".

Desigur, consemnarea de față este o încercare de a intra în atmosfera acestei poezii și cred că faptul că am citit și înainte despre Iov și viața sa mi-a folosit, dar chiar și fără asta *surdo-mutul* devine un personaj relevant, dacă te apropii de el suficient, pentru că în

oricare dintre cele 41 de poeme ale cărții găsim câte ceva despre ceea ce contează până la urmă – iubire, suferință, frică, viață și moarte. Citez din poemul nr. 9: „O sumă cu 41 de zerouri în coadă./ Atât mi s-a oferit/ mie, surdo-mutului,/ pentru a juca rolul/ unui surdo-mut/ într-un film cu super-eroi./ Am refuzat politicos oferta./ Am semnat totuși contractul/ cu următoarele cuvinte:/ **Moartea nu se poate mima./ Se trăiește. Atât**". Și mai departe, din poemul nr. 40: „După lungi și grele săpături/ în inima de piatră aparentă/ a surdo-mutului,/ a fost scos la iveală un carnețel/ cu un scris indescifrabil".

Rămâne acum ca noi să reușim să citim acel scris din "carnețelul" poetului sau să încercăm să-l decriptăm într-un fel anume.

■

Debutul real al poetului Eugen Barz

Radu Ilarion Munteanu

Eugen Barz
Iarba din ceainic
Cluj-Napoca, Ed. Colorama, 2017

Iată că după volumul de debut, *Cinematograful singurătății* (Ed. Neuma, Cluj, 2016), recenzat în: http://oldrim-six.info/valorificrea-unui-limbaj-specific -*Valorificarea unui limbaj specific* și în *Lecturaria* (Neuma, Cluj, 2017, p. 110), părintele-scriitor madrilen Eugen Barz oferă o nouă plachetă poetică, *Iarba din ceainic*, apărută anul trecut.

Este evident pentru oricine că acest al doilea volum diferă substanțial de primul. Un bun motiv pentru a sublinia tocmai ceea ce ni se pare a avea comun ambele volume. Întâi de toate, Egen Barz are un neobișnuit simț al titlurilor. O remarcabilă originalitate, un raport ambivalent cu textul, simultan independent de acesta, expresiv în sine, purtător de mesaj și invitând cititorul să citească poemul astfel intitulat cu maximum de deschidere și imaginație, dar și jucând rolul clasic de rezumat ultim al textului de sub titlu: *Sfârșitul meu, o hidrocentrală, Poem de însurat, O moarte liberă de contract, Balamaua Pământului, Dreptul la carantină, Soarele de apă*. Dar, mai ales, *Biblioteca din Parla*, la care vom reveni. Sigur, dacă toate titlurile ar fi de aceeași natură, omogenitatea în excepționalitate ar deservi efectul lor. Se disting însă între destul de multe aproape contabile.

Trebuie să ne referim și la precedentul volum pentru a încerca să identificăm fondul comun. Am auzit comentarii referitoare la acesta care, fără a ofensa, mi s-au părut amatoristice. Poemele fiind citite din afara literaturii. Termenii ecleziastici nu sunt nici pe departe o pledoarie pentru lecturi biblice, nici predici poetice din amvon (deși sunt, într-o anume măsură, și asta). Ci, cum spuneam în cronica respectivă, descoperirea valențelor poetice intrinseci ale lexicului ecleziastic. Tematizarea poetică a acestuia și, totodată, poetizarea mesajului creștin la nivel biblic. Respectând, poate nu sută la sută conștient definiția lui Nichita Stănescu: Poetul nu e creator de poezie. El este moașă de poezie. El ajută poezia să vină din sfera ei în lumea noastră... Mă rog, citatul nu e tocmai exact, dar asta e ideea. Poetul Eugen Barz joacă, față de mesajul cristic, oarecum rolul pe care poetul generic îl joacă, apud Nichita Stănescu, față de poezie ca entitate esențială. În ultimă instanță, lectura convențională a multor cititori exteriori literaturii își recuperează, în plan poetic, sensul perceput de ei.

De ce am recurs la acest remember autoreferențial, în cronica de întâmpinare la un alt și ulterior volum? Tocmai pentru a încerca să vedem, împreună, cititor asumat și cititor generic, în ce măsură sensul volumului de debut funcționează și aici. În ce măsură mesajul ultim al lui Eugen Barz e același. Eliberat de limbajul profilat al primului volum.

„Să nu-ți faci literă cioplită, nici în cer, nici pe pământ" (*Palatul Gutenberg*, p. 17). Imagine poetică independentă, în valoare absolută, de textele biblice, la urma urmei comună unui poet mirean. Sau, mă rog, laic. Dar la părintele Barz are valoare de trimitere. „Dar nu am lăsat niciodată căldările tâmplelor / să asculte muzica femeii lui Lot" (*Mea culpa*, p. 43) – același comentariu. „Ucenicesc cu Petru / mersul pe ape / fără costum de scafandru" (*Ucenicie*, p. 62) – idem. Și, poate, altele. Dar esențialul e că permanența mesajului, substanța comună ambelor volume, e limpede în subtext. Deși forma e laică.

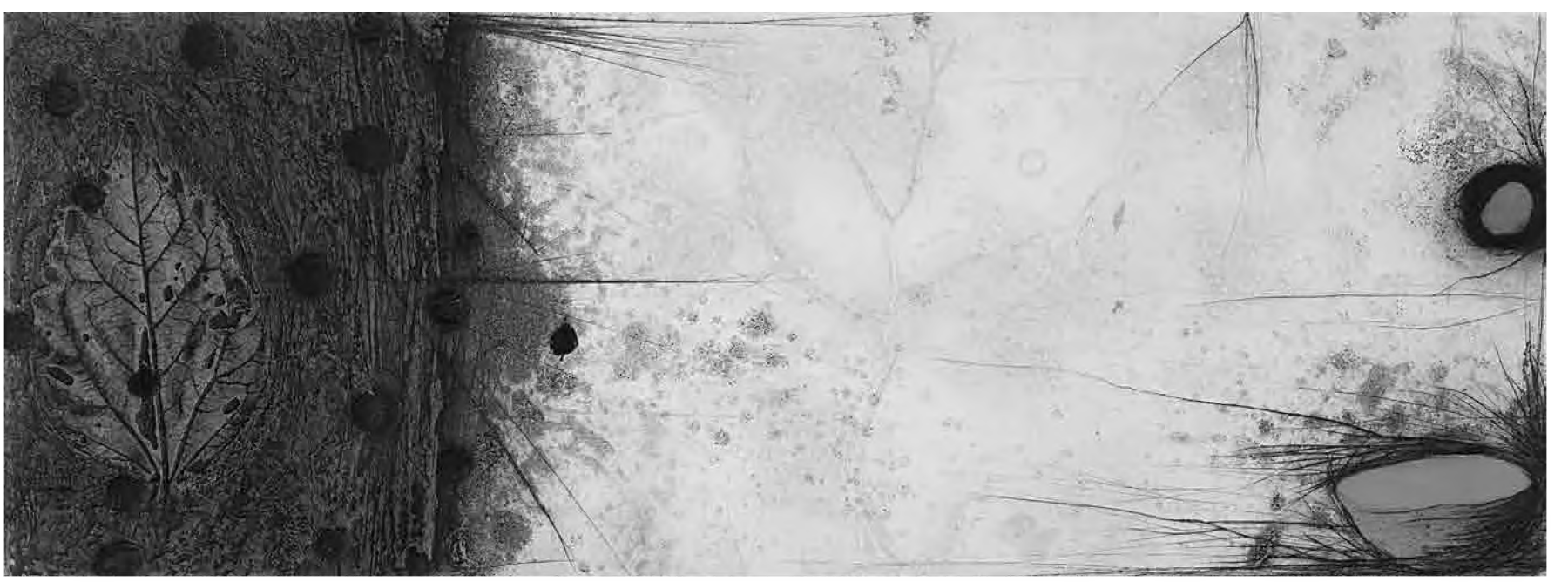
Revenim la poemul *Biblioteca din Parla* (p. 31). Știm că Parla e localitatea apropiată de Madrid unde slujește părintele Barz. Aici el tematizează poetic un gest propriu, ca animator cultural. Aici a întemeiat, din donații, unele din țară, o bibliotecă românească. Pentru enoriașii săi, dar mai ales pentru toți românii din zona Madrid. Care, dacă sunt acolo 37 de preoți, trebuie să se numere cu zecile de mii. Nu discutăm semnificația gestului într-o cronică de întâmpinare și, mai ales, nu ne erijăm în agenție de PR a poetului. Ne-am dinamita exercițiul de lectură. Dar, ca cititor avizat, poemul trebuia explicitat. Mai mult, titlul are o rezonanță muzicală. Trimite la Mânăstirea din Parma. Legătura dintre mânăstire și bibliotecă a făcut-o, pentru totdeauna, Umberto Eco. Și, păstrând proporțiile, Radu Țuculescu, în romanul *Umbra penei de gâscă*.

Ilustrația grafică a maestrului Vlad Ciobanu ar fi meritat mai mult decât cele 2-3 rânduri pe care spațiul ni le permite. Bref, volumul ar putea fi citit și ca o expoziție de grafică, ilustrată cu poeme. O simbioză de efect.

În fine, socotim acest al doilea volum, dincolo de demersul interpretativ pe care l-am încercat, ca mult mai consistent decât primul. Cumva un debut real. Ceea ce ne creează cu atât mai mult o stare de așteptare.

■

Sandro Bracchitta *Deschide-te și ține-mă* (2001)
carborundum, ac rece 144 x 100 cm



Sandro Bracchitta *Castron și semințe* (2015), corodare directă, carborundum, ac rece, 16,5 x 44,5 cm

„Porcăiala generală”

Marin Iancu

Dumitru Augustin Doman
Zbateri facile, strădanii futile
Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2017

După mai bine de trei decenii de la debutul său editorial (*Povestiri cu contrapunct,* Editura Albatros, 1985), Dumitru Augustin Doman reușește să se înscrie printre scriitorii consacrați în proza scurtă românească postdecembristă, și-i numim aici, printre mulți alții, pe Răzvan Petrescu, Radu Paraschivescu, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu sau Radu Pavel Gheo, prozatori îndrăzneți și surprinzător de maturi și abili, în bună descendență caragialeană prin inteligența lucidă și descripția uimitor de precisă și halucinantă în detalii, gesturi și reflexe atât de tipice lumii descrise. Cu subiecte preluate din realitatea cotidiană actuală, cele nu mai puțin de patruzeci și nouă de proze scurte din recentul său volum surprind, în tot nefirescul ei absurd, imaginea prăpăstioasă a societății de azi și a slăbiciunilor acesteia, într-un acord subtil cu tabloul general de universală descompunere, cu întâmplări și personaje de toate tipurile, băieți de bani gata, mișunând prin baruri sau prin desișul suspect al afacerilor.

Complementare tematic și asemănătoare prin modalitatea de organizare a materiei epice, povestirile din acest volum atrag atenția prin felul în care, preocupat de atmosferă, autorul face portrete, fixează situații și comportamente. Rezoneur „ingenuu” al lumii, în direcția reportericească, a notării exacte a faptului diurn, plus o cunoaștere excepțională a mentalității și vorbirii curente, Doman merge înspre descoperirea vieții în întreaga sa complexitate, lăsând să i se întrezărească precaritatea, deriziunea unei fade normalități, meschinăria și oportunismul, naivitatea sau chiar prostia, în general, toate notele ei false și zgrunțuroase. Unui asemenea spațiu devalorizat, prozatorul îi asociază inteligent un produs uman simbolic pe măsură, creaturi perverse acuzând la tot pasul cele mai ciudate „traume”, specifice mai degrabă vieții de ospiciu, cu istorii și comportamente bizare, în măsură să stârnească, vorba lui Nichita Stănescu, un fel de râsu'-plânsu': cei trei chiriași care își duc traiul în modesta Casă Geta, scriitorul de ospătărițe din barul de lux al cartierului, rotofeiul deputat Timotei Scăraru, fata roșcată din vitrina librăriei din centrul orașului, directoarea școlii gimnaziale din Delureni Vale, brunetele focoase și planturoase, Florin Pietrean, „un copil acolo de optesprezece ani și jumătate”, amator de alergări de întreținere, cei doi îndrăgostiți de pe plaja pustie Tuzla, Mirel „cel mușchiulos ca un dinozaur” și Mirela „cea înaltă și suplă ca o magnolie”, „cetățeanul european Jan Porojan, europarlamentar de meserie”, Dorel și scumpa lui soție, Delia, „purtătoarea de cuvânt a poliției județene”, senatorul Marin Tudosescu, divorțat de Camelia cea blondă platinată, „cea de-a patra lui nevastă”, dimpreună cu toate celelate diverse imagini simbolice ale noii societăți postrevoluționare, ușor descifrabile, în ansamblu, în poveștile despre coana Ilinca, ajunsă o tânără și frumoasa preoteasă, despre chirurgul melancolic Iulian Fometescu sau despre cei trei scriitori ratați, George Trifon, Petru Simion și Silviu Avraam, care „își beau spre prânz cafeaua, coniacul, vodca și ce-or mai bea ei” în semiîntunericul tavernei Tosca din „buricul orașului, într-un subsol al Prefecturii”.

Totul se construiește prin aglutinare, printr-un sistem de percepție încărcat de afectivitate și repulsie, la un loc, autorul propunându-și să rețină, fără false pudori, doar elementul caricatural concentrat în candoarea gesturilor și a reflexelor acelorași figuri ale banalului și ale insignifiantului, personaje mistuite de boli morale sau de obsesia îmbogățirii și a obținerii unor noi identități sociale. Iată atât de actuala poveste a celor 31 de pensionari-pușcăriași, „patroni de presă, primari, președinți de consilii județene, miniștri, senatori și deputați”, în frunte cu patronul milonar Cristian Porcea, supuși de gardianul Pompilică Bulău jr. la un foarte sever program de documentare și de redactare a unor lucrări științifice în vederea reducerii perioadei de încarcerare (*Celula de scris și de procreat*). Metafora obsedantă care definește, în cele din urmă, comportamentul traumatic al unora dintre personajele supuse abuziv cerințelor care ucid vitalitatea și încrederea în sine a individului o putem descoperi și în relatarea anxioasă a profesorului Mihai Dijmărescu, „decan al Facultății de Drept al Universității de Stat din oraș”. Obligat, din „binecuvântate motive de ordin pecuniar”, să accepte să predea și la universitatea particulară „Alexandru Sahia”, profesorul cade, implicit, captiv cerințelor impuse la nivelul facultății particulare în sistemul de promovare a unor studenți cu un statut privilegiat.

Paradoxal, personajele textelor lui Dumitru Augustin Doman acceptă în tăcere robotizarea și descompunerea morală. În această postură, plasată undeva la limita dintre real și ficțional, acestea exprimă condiția ontologică a individului în relație cu imaginea unei lumi în agonie, unde până și erosul devine unul maladiv, o patimă stearpă, cu iubiri inconsistente, false și, în final, distrugătoare. În condițiile în care alienarea devine aici apăsător de dominantă, aproape totală, asemenea situației „moftangiilor” lui Caragiale, orice încercare de evitare a teribilelor stări de rătăcire sufletească devine inutilă (*Melancolia chirurgului*). Nu lipsește din povestirile prezentului volum nici tema culpei morale și a maculării conștiinței printr-un fel de compromis cu puterea. Cum prozatorul își extinde cu dezinvoltură zona investigațiilor în spațiul politic, imaginea parodică a metehnelor noii societăți este ușor descifrabilă în texte precum *Mielul negru cu șase picioare, Aventuri de-o noapte, Pastorul cel bun, Principii și rahat* sau în *Denunț de Ignat*, unde, într-o alunecare subtilă spre comic și exasperare, Gigi Comănescu, „deputat în Parlamentul României și președinte al Organizației Județene X a partidului Y”, mimează cameleonic, în postura sa de denunțător, cinstea și ipocrizia, pentru a înșela, în acest fel, vigilența celor din jur și de a se izola într-un simulacru de corectitudine. În definitiv, prin asemenea pagini de umor, uneori amar, cu finaluri surprinzătoare, în genul textelor de umor englezesc, pe cât de scurte, pe atât de pline de semnificații, cartea lui Dumitru Augustin Doman se înfățișează sub forma unui mozaic de întâmplări și personaje cuprinse de ambiții personale duse până la anihilarea propriilor identități, cu maniaci în ale îmbogățirii la tot pasul și prin toate felurile, plictisitori și egoiști la culme, simboluri caricaturale ale unor grave slăbiciuni umane. Este suficient să citățm, în acest sens, povestiri, cu adevărat admirabile, precum *Primarul imobiliar*, *Bucurie, vești bune, lapte și miere*, *Nașul* și, cu deosebire, *O oaie pentru sufletul meu,* al cărei personaj, chestorul Pop Grămadă, șeful Poliției județene, „autoinvitat la ferma de oi din satul de sub munte a ciobanului Ion Ăl Mare și Bun”, este însoțit de „Ilie Pelican, președintele Judecătoriei, plus amanta blondă și șoferul, prim-procurorul Parchetului local, Teodosie Teodosie cu o verișoară”, toți, impresionant de adevărați și relevanți prin tupeul și tenacitatea de a profita de alții.

Lesne de văzut, vechile teme cunosc la Dumitru Augustin Doman noi variațiuni, modulații ale unei anume îndemânări a autorului de a privi spre vasta scenă a lumii. Se creează, astfel, un *puzzle* de întâmplări sau momente ce ar putea da impresia de multă viață, cu medii și personaje de o mare diversitate, unele simpatice, de ți se lipesc de suflet, după expresia cuiva, sau altele mai puțin agreabile, de o mare labilitate, perverse, incomode și periculoase prin ambiția de a se situa dincolo de justiție. Întâlnim, în schimb, și inși nefericiți, victime sigure ale unor destine implacabile, dominate de orgolii vane, cazuri de iubiri vinovate la adultere, cu conflicte sau suspecte alianțe familiale, susținute în general în tușe de grotesc și absurd neokafkian. Tot mai stăpân pe poveste, surâzător, degajat și dezinvolt, calm și fără încrâncenări inutile, alteori maliții și dulce-ironic, Dumitru Augustin Doman are ceva din bonomia funciară a lui Ion Băieșu sau a clujeanului Cornel Udrea, umorul și ironia, de-abia perceptibile, contribuind din plin la întreținerea spiritului de observație, a virtuților de povestitor și, deopotrivă, de moralist. Venit în literatură dinspre jurnalism, autorul are un stil ce dezvăluie vocația satirică și pamfletară nu numai la nivelul limbajului, de o oralitate autentică, ci și la nivelul construcției tipologiilor comice, în interiorizarea personajelor. Prin toate acestea, fiecare șir de notații organizate sub forma unor flashuri incitante comportă o deschidere firească spre un fel de spectacol al măștilor adus adeseori chiar la o viziune carnavalescă asupra lumii. Într-adevăr, dincolo de încadrările, foarte relative, într-o anumită formulă epică, povestirile din *Zbateri facile, strădanii futile* atrag atenția asupra capacității de concentrare a expresiei, elementele proprii unei asemenea lumi devenind surpriza, ineditul, dacă nu, pe alocuri, servite în doze mici, apetitul confesiv și plăcerea comentariului caustic.

Subsumată unei motivații prioritar etice, proza lui Dumitru Augustin Doman se revendică de la o anume poetică a *istoriei* postrevoluționare, cu o proză dominată de personaje aflate sub influența politicii intereselor mărunte, într-o bună vecinătate cu obtuzitatea politică a altor prezențe puse în mișcare în vremuri mai vechi de așa-numita proză a obsedantului deceniu, cu inși la fel de bizari și bântuiți de aceleași planuri și idei tenebroase, întărind ideea că justiția nu încetează să fie și astăzi o pârghie în mâinile puterii politice, din care autorul evadează prin umor și ironie. Un fel de „cartea râsului”, cu adevărat delectabilă, cu povestiri asemenea unor pilule satirice construite pe un „fond epic” restrâns la maximum de concentrare, volumul *Zbateri facile, strădanii futile* rămâne un bun prilej pentru confruntarea unor mentalități proprii acestei perioade atât de vii a României de azi, cu personaje implicate în cele mai necurate jocuri de culise, cărora acum am putea doar să le transmitem salutul insului „conducător de roabă” din schița *Polițistul complice:* „Tu-le muma-n cur de burgheji și de hoți cu banii lor europeni!....”

■

Despre nașterea operei

Dumitru Velea

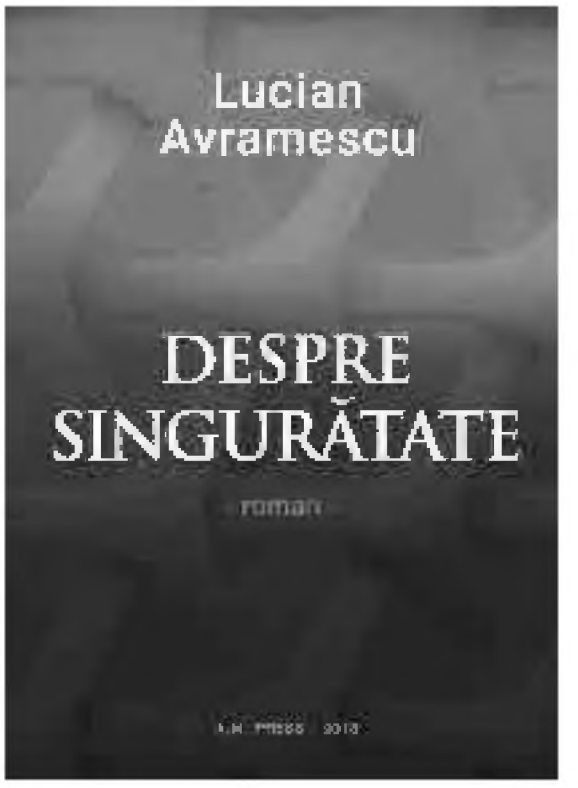
Lucian Avramescu
Despre singurătate
A.M. Press, 2018

Mulți scriitori, grație culturii, scriu bine, ba chiar foarte bine, dar puțini sunt cei care scriu cu propriul sânge – și cărțile acestora rămân. Reverberează din generații în generații, fiindcă este atinsă subiectivitatea din cele mai adânci zone ale sufletului, transsubiective, în termenii esteticii, care se revarsă în obiectivitate și se constituie în obiectualitate. Este dat ca o parte din scriitorii noștri, datorită vremurilor și harului lor, să-și înmoaie peniţa în propriul sânge și să scrie ca și cum ar fi o declarație mântuitoare pentru sine și, totodată, a operei ce se desprinde pentru sine. Dintre semnele acestei prezențe să numim caracterul mărturisitor, uneori insuportabil de îndurător, și larga desfășurare și înaintare în Sine, pe treptele iubirii, ce pune laolaltă ceea ce în lumea certitudinii sensibile întâlnim desfăcut și nelegat.

Lucian Avramescu, printr-o intuiție originară și cădere în mrejele ei, se așază sub aceste semne prin scrierea *Despre singurătate* (A.M. Press, 2018). Scriere numită de el *roman*, dar care este mai puțin și totodată mai mult decât un roman, nesfiindu-mă să o numesc cu o vorbă a lui Gogol, *poemă*. Aceasta, datorită caracterului de mărturisire, al desfășurării aparent subiective prin cotloanele sufletului – într-o lume și timp ce par a-l fi uitat –, o expunere infinitezimală de nuanțe a traseelor: biografice, indiferent de cât sunt de dureroase și tragice sau, mai rar, de acceptat și plăcute; și spirituale, de aducere în lumină a procesului de naștere a unei opere. Iar ca un corolar al acestora, se adaugă o *împletire poematică*, grație căreia strălucesc „povestioare" ale multor destine umane, întâmplări și peripeții cu iz moral, și, ceea ce este important, creșterea și înălțarea prin iubire a lujerului înfloritor al unei opere – povestea de dragoste dintre personajele Scriitorul și Doctorița. Dintr-o simplă coastă s-a născut și continuă să se nască Eva, pare a ne spune Avramescu. Căci tot ce atinge prozatorul se încarcă de polenul erotic al unei flori ce până la amurg se închide și devine fruct și miere în mâinile și facerile poetului!

Pentru ambele trasee autorul se retrage, ca o necesitate, în zona *singurătății creatoare* și explorează multiple și diverse forme de singurătate, tot mai înmulțite la trecerea dintre milenii, începând de la *a fi singur* și până la *a fi singur în mulțime*, cum în urmă cu ceva timp arătase și dezbătuse Herbert Marcuse, în *Omul unidimensional*. Dar cea mai importantă dintre acestea este cea asemănătoare cu a Marelui Creator. Starea întâie, de ivire a creației, presupune o grea și sfâșietoare singurătate, sinonimă cu marea tăcere, cu nedefinita *uitare*. Valabil și în ordinea de sus, divină, mitică –, și în ordinea de jos, a creației, a omului ce se definește prin actul creator, secund dar purtător al esenței și faptei divine.

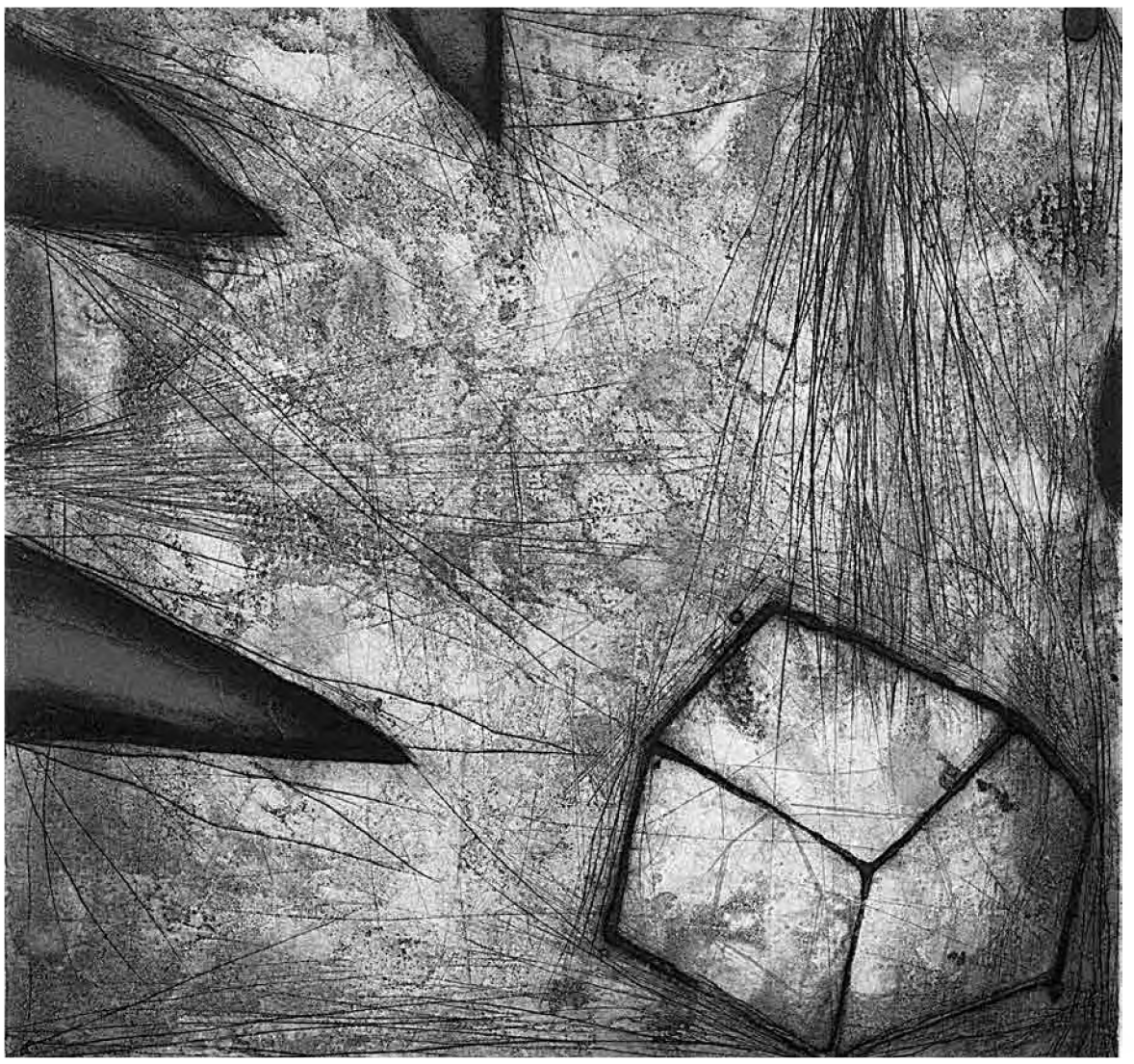
Altfel și simplu spus, din singurătatea creatorului se naște creația; din singurătatea absolută a lui Dumnezeu a curs și s-a manifestat lumea, cu



cele două principii, masculin și feminin, și mai departe starea de creație, cu intrinseca iubire. O despărțire și o cădere a lumii manifestate, o alunecare în uitare s-au petrecut, spun cărțile vechi, miturile, și omul o presimte și o gândește continuu. Spre aceste stări de început și primordiale, prin succesive „dezveliri" din lumea manifestată, el se îndreaptă, ca o întoarcere, recuperatoare și mântuitoare, spre divinitate.

În vorbele lui Platon, pentru o anume pregătire în interpretarea acestei scrieri a lui Lucian Avramescu, omul caută să se întoarcă spre regiunea unde cândva trăia laolaltă cu zeii și în contemplarea directă a „ideilor". Însă pentru această întoarcere, filosoful a propus ca temei și șansă, în dimensiune mitică, termenul de *anámnesis*, de *reamintire*. Fără să facem excursul prin *Dialogurile* sale (*Menon* sau *Phaidon*), privind sensurile acestui cuvânt, să preluăm concluziile lui Anton Dumitriu, unde „*anámnesis* ar desemna, astfel nu o reamintire, în sensul obișnuit al cuvântului (aceasta este în afară de orice discuție), ci o revenire la o stare reală dintr-o stare potențială, printr-o realizare a acestei potențialități, a unei cunoașteri fără memorie și fără amintire, o cunoaștere aflată mereu în act." Și mai departe, alătură funcția acesteia de cea a cuvântului *alêtheia* de accedere la *adevăr*, ambele opunându-se *uitării*, lui Léthe (Anton Dumitriu, *Eseuri*, Ed. Eminescu, Buc., 1986, p. 444-454). Dar pentru o luminare mai bună, să aducem și cuvintele lui Hegel: „Într-un anume sens, termenul de reamintire este nepotrivit, și anume în sensul că el ar indica reproducerea unei reprezentări pe care deja am avut-o altădată. Dar reamintirea are și alt sens, sens pe care ni-l dezvăluie etimologia, anume: *sensul de a se interioriza, de a intra în sine*; acesta este sensul adânc al cuvântului." Și el consideră că prin acest termen se accede la concept, „cunoașterea generalului" nefiind altceva „decât o reamintire, o intrare în sine." (Hegel, *Prelegeri de istorie a filosofiei*, vol. I, trad. D. D. Roșca, Ed. *Academiei RPR*, 1963, p. 489, s.n.). Sau în limba noastră, aceasta a găsit de cuviință să folosească două vorbe, *amintire* și *reamintire*, care se așază tot atât de bine pe aceste sensuri.

Scrierea *Despre singurătate* a lui Lucian Avramescu, pusă în lumina acestor idei, poate să înceapă să spună ceea ce nu spune, sau spune



Sandro Bracchitta *Alunecare în interior* (2016), corodare directă, carborundum, ac rece, 30 x 32 cm

➲

prea direct în concreteţea artistică. Autorul începe să scrie un roman *despre singurătate*, dar aşa cum îi spune soţia, nimic din ceea ce scrie nu va putea fi despărţit de viaţa sa şi a celor din jur. Singurătatea pare că înseamnă retragerea în sine cu lumea proprie, şi mai mult, cu lumea în genere, trecută, prezentă şi pe cale de a se naşte. Şi pentru a fi mai cuprinzător, autorul se instituie ca personaj, *Lucian Avramescu*, şi se proiectează ca personaj creator, *Scriitorul*.

Primul se mişcă pe traseul biografic şi autobiografic, al *amintirilor*, plin de întâmplări şi situaţii, de oameni şi destine, o plasă cu noduri şi ochiuri ce se leagă în social, politic şi ideologic, şi se dezleagă dincolo de acestea, în omenesc, morală şi credinţă. Ele sunt ca un şir de mărgele înşirate firesc, cronologic, şi alandala, dar bine atrase după idei, pe un fir al vieţii şi determinărilor istorice, care relevă în jocurile şi tâlcurile lor un traseu de încercări şi treceri ale omului Lucian Avramescu în ipostază de copil şi adolescent – ca elev; de matur – ca student, ziarist şi poet, şi de ajuns la vârsta reflexivităţii, când toate se întorc în sine ca *amintire* şi *reamintire* întru *cunoaştere*, adică de *locuire în preajma adevărului*. Este momentul când începe scrierea *Despre singurătate*. Traseul acesta este marcat de zbateri într-un timp cu „timpi săriţi", cum ar fi zis marele Will, răsuciţi pe deasupra omului, răsuciţi a moarte peste creştetul celor care munceau şi constituiau o familie cu frica lui Dumnezeu şi cu credinţa statornică în ideea de neam şi bună convieţuire în lume cu tot ce aparţine creaţiei de sus. Amintirile lui Lucian Avramescu, autor sau personaj nu mai contează, se întind înapoi prin bunici până în zilele de încercare şi jertfă ale războiului pentru reîntregirea neamului, de facere a unei case impunătoare şi apoi, prin părinţii alunecaţi sub vremi, de pierderea casei prin naţionalizare, prin disperarea şi sinuciderea tatălui, prin viaţa mamei care îndură toate privaţiunile, prin moartea ei, prin cele ale fiului ce trebuie să se ridice şi să îndure faptul de a nu fi avut o „origine sănătoasă", şcolile şi pătrunderea sa în lumea ziaristicii şi a scriitorilor, până la, odată cu schimbarea timpilor, să facă primul ziar al acestei schimbări, *Tineretul liber*, să-şi recupereze casa, dar să se retragă în alergătura unei agenţii de ştiri, mâhnit de toate cele răsturnate peste idealurile ce răsăriseră pentru o clipă. Să-şi vadă părinţii morţi şi neamul aproape stins, prietenii preschimbaţi şi urlând în rând cu lupii, cum ar fi zis acelaşi Hegel, artiştii şi scriitorii, unii dispăruţi dar răscumpăraţi de arta lor, alţii dispăruţi în meandrele mediocrităţii şi puterii – pe deasupra şi creaţia Bunului Dumnezeu aflându-se în zile vitrege. Fiecare întâmplare sau peripeţie este adusă în memorie de cărăuşile amintiri cu tâlcul ei, Lucian Avramescu aşezând *compensativ* câte un bandaj poetic pe orice rană. Abia acum se vede că „poetul iubirii", cum i s-a spus, poartă cu el nenumărate răni, şi că tocmai din acestea, ca un proces de cicatrizare şi vindecare se ridica poezia sa. Iar direct, din această scriere *despre singurătate* apare o *operă* care încearcă să spună ceea ce nu s-a spus: determinarea şi naşterea ei – şi a creaţiei sale – printr-o dăruire poematică şi o iubire pe trepte transfiguratoare spre ceea ce am numi ziua dintâi şi unică a acesteia.

Al doilea personaj, care de fapt îl determină pe primul „să alerge" pe traseul biografic şi autobiografic, al *amintirilor*, este proiectatul *Scriitor*, care scrie şi cu care se scrie povestea de dragoste.

Sandro Bracchitta *Seminţe şi casă I* (2016)
corodare directă, carborundum, ac rece, 79 x 59 cm

Şi anume: căutarea integralităţii şi a contopirii prin iubire a celor două principii, masculin şi feminin, fără rest dar cu urmaşi, şi totodată a dăruirii întru împlinirea creaţiei. „Personajul meu, pe care o să-l numesc Scriitorul, fiindcă de angoasele lui mă voi ocupa, aşa cum n-o să neglijez lungile lui fericiri, abuzul de sentimente, nesăturarea lui de a iubi – explică autorul –, vă va povesti în continuare ce-i cu el şi, adesea, cu noi." Traseul lui începe cu *uitarea* a toate şi tot.

Cu *uitarea*, cu *căderea în uitare* se marchează de fapt indistinctul iniţial şi, în acelaşi timp, continua anularea a evenimenţialului cotidian; este punctul de întâlnire al celor două determinante, al strângerii lor într-un loc, în ceea ce mitologiile şi religiile au numit somnul cel greu, apele uitării, grecii *Lethe*, iar noi în basme *Valea Plângerii*. Mai mult, şi în cunoaştere, orice determinaţie începe cu negaţia proprie; şi psihologiile încep şi se zbat să aducă la suprafaţa conştientului, din *uitare*, conţinuturi şi imagini ambivalente din straturile adânci, nebănuite şi abisale, chiar transubiective pentru individ, ale *inconştientului colectiv*. De la descântece la vrăjirea şarpelui, de la acestea la bocetele oltenești unde celui ajuns în „marea trecere" i se dau sfaturi pentru el şi mesaje pentru cei aflaţi în lumea de *dincolo* cu mult mai reală decât cea din „clipa cea repede", în fine, de aici la rostirile tibetene de la capătul „adormitului", şi până la *somnul cel greu* din *Geneză* – fiindcă am zis de el – unde Adam este coborât într-un astfel de somn pentru a i se smulge o coastă şi a i se face prea frumoasa şi unica Evă, pereche şi viaţă, cum lasă numele să înţelegem. Şi toate astea se petrec într-o mare taină, tăcere şi uitare de sine, într-o divină singurătate. Intuiţia creatoare a lui Lucian Avramescu aici îşi găseşte locul de origine şi punctul de sprijin. Vrând să scrie un roman *despre singurătate* se întâmplă ca tocmai cuprins de singurătate, ca adevărat creator, căzut în somnul cel greu, în nedefinita şi iniţiala uitare, necesară unei geneze, să se ipostazieze cu uitare şi suflet cu tot într-un creator purtător şi generator de operă. Acesta este *Scriitorul*, care este smuls şi readus din uitare la o nouă viaţă, prin iubire, de o aceeaşi ipostaziată şi unică femeie iubitoare, Evă, dătătoare de viaţă, numită aici, cu vorba plină de sens, *Doctoriţă*. Procesul de ieşire din uitare se petrece prin *anámnesis*. „*Ce îţi aminteşti?*" îl întreabă Doctoriţa, aproape implorându-l, pe Scriitorul pacient. „*Deasupra mea*, spune el, *ţâţele ei, care erau tinere, legănau clopote mici ale unei rugăminţi.*" Şi, treptat-treptat, după o lună de zile în spital, prin efortul şi apariţiile ei misterios erotice, este scos din uitare. Are loc şi ceea ce în psihanaliză se cheamă *transfer*. Traseul nu mai este prin lumea exterioară, a certitudinii sensibile, ci se adânceşte în Sine, în acea experienţă depozitată şi uitată, care treptat depăşeşte subiectivitatea celor doi, şi se înaintează printre şi în unitatea celor două principii masculin şi feminin. Acum se înţelege că nu este vorba de *amintiri*, ci de *reamintiri*, că sensul procesului de *anámnesis* este cel de care s-a prevalat în explicaţii Anton Dumitriu, acela de „*o* revenire *la o stare* reală *dintr-o stare potenţială*", sau şi mai limpede, după spusa lui Hegel, „*de a se interioriza, de a intra în sine*", cu precizarea: „*acesta este sensul adânc al cuvântului*" – şi pentru amândoi gânditori, de accedere la concept şi adevăr. De aceea nu trebuie scăpat din vedere nici recursul mitic al lui Socrate de a moşii şi scoate la lumină adevărul. Nici practica medicală modernă de executare a anamnezei asupra pacientului. Lucian Avramescu descrie acest proces de *interiorizare* pe întinse şi răsucite spaţii în raportul dintre Scriitorul pacient şi Doctoriţa salvatoare. Însă după un timp, ca transferul să fie complet şi interiorizarea să atingă zone abisale, de dincolo de subiectivitatea lor, raportul se inversează, Scriitorul trebuie să lupte şi să-şi salveze iubita, pe Doctoriţa ajunsă pacient, prinsă de cea mai necruţătoare boală, de cancer. Interiorizarea avansează. Lupta se dă în adâncurile Sinelui, se refuză deci spitalul, se caută reintrarea în ordinea cea mare a lumii şi revenirea la legăturile prime, religioase. Lumina cade pe experienţa întâlnirii cu un călugăr clarvăzător care o aduce să vadă calea pe care energiile se pun în ordine, pe care făptura umană îşi recuperează legăturile prime cu creaţia şi sine. Şi cu Creatorul. Aici nimic nu mai respectă măsurile din lumea certitudinii sensibile. Sau le respectă, depăşindu-le. Scriitorul este numit de ea *Urs*, iar ea de el, *Vrabie*. Sufletul în care el este cuprins. Realul se surpă în magic şi simbolic. Undeva se întrevede „perechea originară", în primordialităţi. Imaginile nu mai sunt, ca pe primul traseu, *plasticizante*, ci *revelatorii*, ca să zicem în cuvintele lui Blaga. Se ajunge acolo unde simbolurile sunt ambivalente. Ca de pildă în analogia celor doi, din casa părăsită, şi a celor două păsări de noapte, ciufi, înrudiţi cu pasărea Minervei, a reflexiei şi a *adevărului*. Semnul morţii se preschimbă în al vieţii, ciufii îşi cresc puii, Doctoriţa îşi simte copilul zbătându-se. *Anámnesis* a condus, ca şi *alêtheia*, spre *adevăr*. Şi sub semnul majestos al Erosului.

Astfel acest al doilea traseu proiectat devine adevărul poveştii de dragoste şi iubire, *real* şi determinant pentru primul, care rămâne doar materia primă, iar personajul *Lucian Avramescu* se topeşte în personajul *Scriitorul*. Şi peste amândouă trasee se întinde un suflu poetic, al autorului Lucian Avramescu, care le leagă şi le învie ca-n zorii unei dimineţi apărute de dincolo de fire!

■

Axul spiritual: tradiție-religie (Bartolomeu Valeriu Anania)

Constantin Cubleșan

La reașezarea, printr-un act revoluționar, a istoriei naționale în adevărurile sale netrunchiate ideologic, într-un final de secol douăzeci, Clujul avea nevoie acută de un spirit puternic, director, menit a coagula în jurul ideii de credință creștină toate forțele intelectuale care au păstrat în ființialitatea lor lucrativă, tradiția orașului cultural, prin definiție, din totdeauna. N-a fost o întâmplare, așadar, că în fruntea Bisericii Ortodoxe a fost întronizat aici, ca arhiepiscop, Bartolomeu Valeriu Anania, un eminent teolog și un real poet, de vocație religioasă profundă, de respectuoasă notorietate și nu mai puțin de autentică autoritate. Era omul potrivit la locul potrivit. Căci și pentru el, Agora Transilvană a reprezentat cadrul propice în a-și putea desăvârși opera de creator devotat spiritului și faptei creștine. Aici și-a definitivat diortosirea integrală a *Bibliei*, fiind primul traducător în versuri (la noi) a tuturor pasajelor poetice ale *Scripturii*, dovedindu-se a fi un rafinat artizan al limbii române, după model eminescian și arghezian, deopotrivă. În tot ce a gândit, angajat și împlinit ca arhiereu se vede fibra vizionară a poetului. Un poet ce trebuie așezat firesc în paginile istoriei noastre literare alături de iluștrii poeți religioși moderni: Blaga, Voiculescu, Arghezi etc., până la Ioan Alexandru sau Daniel Turcea.

A debutat cu versuri în revista *Ortodoxia* (1935), făcându-și apoi prezența cu stihuri și studii teologice în publicații de aceeași factură: *Glasul Bisericii* și *Telegraful Român* (Sibiu), *Mitropolia Olteniei* (Craiova), *Candela Moldovei* (Iași) ș.a. Așa încât, în 1942 când a intrat în monahism, la Mănăstirea Antim din București, urcând apoi grabnic treptele ierarhice, fiind hirotonit ierodiacon, în același an, la Mănăstirea Polovraci, era deja un nume cunoscut ca scriitor (în 1938 i se reprezentase, în cadrul Teatrului Radiofonic, piesa *Jocul fulgilor*; în 1939 pe scena Ligii Culturale, piesa *La furcărie*; în 1940, la sala Studio a Teatrului Național, poemul dramatic *Dochia*). După război, student la Medicina clujeană, se află în fruntea mișcării protestatare studențești, drept pentru care este urmărit de Poliție și, în cele din urmă (în 1958), condamnat la 25 ani de închisoare. Așa se explică și întârziatul său debut editorial, în 1976, cu volumul de versuri, *Istorii agripine* (Editura Cartea Românească) și *File de acatist* (La Detroit, unde se afla deja cu însărcinări misionare).

Istorii agripine e o colecție de 14 poeme în manieră esopică, niște fabule cu pronunțat caracter moralizator, având substrat epic, anecdotic, în buna manieră arghezian ă („În vechimea Romei s-a-ntâmplat odată/ Frică-n cei puternici, răzmeriță-n gloată./ Sărăcimea țării, snop de trupuri zvelte,/ La picioare-și puse scule și unelte,/ Nemaivrând să lucre pentru cei ce-n pene-și/ Înfoiau cerbicea, grași, puțini și leneși./ Fără doar și poate, un astfel de joc/ Liniștea cetății o punea pe foc” etc. – *Prefață*). Mult mai interesant este însă volumul *File de acatist*, alcătuit din două ample poeme, construite în maniera canonică a imnologiei religioase, primul, *Iluminatul* („Imn și cronică și bocet”), închinat martirului național Ioan Valahul, săvârșit în chinuri, la 12 mai 1662, la Constantinopol, ca „mărturisitor al dreptei credințe” creștine. Cel de al doilea, *Luminătorul*, consacrat memoriei egumenului Avva Calinic, episcop al Noului Severin, „săvârșit cu pace și-n sărăcie la 11 aprilie 1868”, exaltat discurs encomiastic, având și el aceeași construcție acatistică, urmând ca atare forma prozodică fixă a unei specii incantatorii practicată liturgic. În aceeași manieră, dă la iveală, în 1992, poemul „în stil bizantin” (Ștefan Iloaie), *Imn Eminescului*, poem de slavă închinat poetului național, structurat simfonic, autorul practicând o polifonie a sonorităților versului ce urmează cadențe variate, simetrice, de o solemnitate gravă, maiestuoasă dar și, deopotrivă, o mlădiere doinită a verbului adorației, astfel încât ansamblul cânturilor (*Starea* alternând cu *Treapta*) să exalte un profil metaforizat al celui ce este „luminată stemă-n vecia unui neam”, având concentrarea definițiilor aforistice: „Cuceritor de spații, ne dărui pe pământ/ Uimirea de-a cuprinde o lume-ntr-un cuvânt” sau: „Menit ai fost să scaperi un verb de foc prin oameni [...] Instanță-ți este vorba, condeiul tău, toiag” ș.a.

În acatistul *Iluminatul*, se poate deslușI, fără a forța înțelesurile de sacralitate ale jertfitului Ioan Valahul, și *evocarea* propriilor suferințe, ispășite abuziv în temnițele comuniste, poemul dobândind astfel calitățile unei parafraze în actualitate a martiriului unui întreg popor aflat sub opresiunea cuceritorului: „Izbită, țara piere de năvălire turcă./ Ostașii Semilunei te prind și mi te mână./ Ascuns în pulberi albe, serafic drum te urcă –/ Nepământean și slobod, cu stelele de mână:// bucură-te rob al vieții pentru care lupți și sângeri/ bucură-te că din lanțuri cântă trâmbițe de îngeri/ bucură-te slăbiciune istovită-n Duhul Sfânt/ bucură-te poticnire dintru care morți învie/ bucură-te voinicie!/ bucură-te neputința inimii de-a fi ucisă/ bucură-te că vecia îți surâde-n temniți scrisă/ bucură-te că te mângâi cu cei slobozi laolaltă/ bucură-te năzuire către viața cealaltă/ bucură-te vrere›naltă/ bucură-te că-ți tresaltă/ Duhu-n minte/ bucură-te mucenice noule Ioane sfinte!”

Poezia laică – s-o numesc astfel – scrisă de Valeriu Anania are în substratul ei de profunzime o vibrantă și autentică emoție de mărturisire religioasă, cum nu se află la prea mulți dintre acei poeți pe care, de obicei, îi numim, religioși, și a căror operă se caracterizează printr-o rostire moralizator-didactică, ilustrativă, în registrul tematic al mitologiei biblice. Volumul *Geneze* (1981) este întru totul reprezentativ pentru lirica meditativă („Poemul meu e-o toamnă cu aripi călătoare...”), cu tentă filosofică, înduhovnicită, viața de zi cu zi împlinindu-se, în melancolia sa, sub spectrul luminii și dramatic în umbra morții. E o poezie viguroasă totuși, cu deschidere, vizionară în felul ei, în perspectivă de universalitate și istoricitate, în sens arghezian, din când în când poetul rostindu-și verbul ca pe-o profesiune de credință: „E-atâta foame-n mine de-ntinderi și durată,/ că mă strecor ca umbra în grota de-altădată,/ adâncă și tăcută și vastă și severă/ ca un ecou cu vocea rămasă-n altă eră [...] Spre dorul meu de taină m-aș cățăra din unghii,/ dar stânca nici cu-o iotă nu pot să mi-o înjunghii./ Alerg... Asud... Și iată peretele de var/ ca vânătoarea scrisă-n cărbuni și chinovar./ Ca peste-o carte veche, uitată, plâng și gem;/ e-ntâia mea icoană cu-ntâiul meu poem./ De mii de ori sub soare-ncercai să mi-o-nfirip/ pân'ce-i aflai adâncul liturgicului chip” (*Umbra albă*). E denunțată adesea o teamă anume de înstrăinare a omului de sine, de însingurare în veac neprielnic, contemplarea naturii având substrat de falsă percepere apocaliptică a realității existențiale: „Toate iernile sunt albe,/ dar aceasta/ e cea mai neagră din toate./ Atât a nins peste cetate,/ că s-au astupat ușile,/ ferestrele,/ lucarnele,/ fumurile s-au înecat de-abușile,/ pe metereze au amuțit goarnele/ cu străjerii-nghețați în mușTiuce.// Cin'să fugă? Și-ncotro s-apuce? [...] Marele frig/ e că-ntre oameni nu mai sunt poteci./ Cui să-i deschizi? Către cine să treci?/ Fiecare s-a ghemuit în sine./ La ora-n care strig/ furnicilor le e cald și bine” (*Marele viscol*).

Cu volumul *Anamneze* (1984) Valeriu Anania coboară meditația înspre *facere*, în sens biblic, firește, poetizând ideile pure în contemplarea sufletului ca existență antepământeană, după filosofia lui Platon („eu sunt memoria vecilor fecunzi”, declamă într-un loc). Biograficul își are partea lui tezistă în metaforizarea poetică a sentimentelor, a asumării menirii creatoare („Miracolul e fapta mea cea bună ”), dar deschiderea religioasă a înțelesurilor ființări, a faptei, are forță și vigoare mărturisitoare a clipei celei de apoi a judecății, într-o viziune fabuloasă de prooroc: „Văzui cândva un zvon de oseminte/ fierbând la fața negrelor stihii./ Cum la-nviere numai se va ști./ Era o revărsare de morminte/ și-un tremur viu și-un foc de vărsături./ Se desfăceau pecețile uitării./ Din fiarele uscatului și-a mării/ mâncații se-ntorceau prin mii de guri.// Din răsărit, nevolnicele oase/ urcau încet spre cuca cea de sus/ și altele veneau dinspre apus,/ întregi, ne-ntregi, pe jumătate roase,/ și galbene și albe la un loc,/ cu semne-n coaja doldora de carii,/ cu pârtia pe unde-au curs ghețarii,/ cu ce-a rămas din trecerea prin foc” – (*Anamneză / Văzui cândva.../*).

Ca în descântec, cu rezonanțe folclorice, sunt evocate vârstele copilăriei și chipul idealizat al mamei, în ciclul cu frumoase înclinații ludice, *Orele mamei*, împletind rostirea în grai oltenesc după rostuirea melodică a cânturilor specifice: „– Nani, pui de cuculeană,/ somnul deie-ți geană-n geană,/ lasă-ți visul să se culce/ lângă dor de maică dulce” (*Cântec de leagăn*). Poemele au gingășie ivită din inocența și puritatea reîntoarcerii în vârsta fragedei pruncii.

Reunită într-un masiv volum antologic, *Poeme* (Prefață de Petru Poantă. Cronologie de Ștefan Ioaie. Editura Polirom, Iași, 2010), creația lirică a lui Valeriu Anania atestă la superlativ „ora euharistică a literaturii române”, după expresia celui mai fidel exeget al operei acestuia, Aurel Sasu, ilustrând una din fațetele multiple ale cărturarului care a fost Înaltul, în rând cu marile conștiințe, din toate vremurile, ale înalților noștri ierarhi, poeți și făuritori de rostire românească.

■

Mircea Ştefan

Între copilărie și inocență

uneori ne plânge cerul
discul solar imens cât o roată de car
rămas atârnat de vacanţe ca într-o veșnicie

e vremea când secunda se descompune în noi
printre cleşti șurubelniţe și alte unelte
până la putrefacție

eu te-am uitat iubire
aruncat la gunoi
între copilărie și inocență
marea e numai un câmp noroios
pe care se văd urme și coarne
pierdute de puii de capre

Psalm

ci lasă Doamne mânia de la mine
eu șoldul ei aș vrea să fur
să-i prind și umbra și mândria
credinţa să i-o prind
să fug

și de la tine cer și viaţă
și-acoperiș și soare sfânt
să iau odihna și voinţa
cu pâinea ce tăia-voi mâine

Lumină lină pe Feleac

am prins în seară o lumină lină

noi ne plimbăm neserioși prin parc
din Apuseni mai picură pe ţigle
un zvon de ploaie
ochii tăi nu tac

cum aburiul zâmbet e sărutul
de-ar fi cu teamă te-aș minţi cu drag
aici în mine
ca într-o odaie
ai locul
Doamnă inimă de mac

lângă singurătate luna se-ntretaie
cu foșnetul copacilor din vis

lumina lină licurici în aer
aruncă vaier
nu știu ce să fac

Hermeutici de cositor

de unde această întreagă tevatură
cuvinte inutile
poeţilor pierduţi
isterizaţi
le cântă o zeiţă în oglindă
dar hai
ne lăudăm cu aventuri o seară
te rog
nu mai raspunde azi la telefon

Medievală

când se aprinde focul
și opaiţe
trec numai căpriori pe la oglinde
departe lăncierii au coifuri și au scut
păzesc prin închisori
cuminţi
sunt locurile de vecie
ce se vând
când nimeni nu o vrea
dar orișicând

Așa s-a scris istoria

da
frigul a pătruns până la os
spre seară răsmeriţa ușor se destinde
norii mai sunt
un cer fără vise
numai sânge pe jos
la Universitate în colţ
se spală cu apă fierbinte

da
frigul a pătruns
e zero absolut
se-nvârt doar electronii pe orbite
din ultimul pe listă
pe pagină în sus
noi l-am ales pe noul președinte

În dialog

arde candela-nserării
un surâs am adunat
de pe faţa Antigonei
Doamne
moartea n-are sens

vin la ușă corbii zorii
îi aștept nici vorbă nu-i
arde candela-nserării
altă
vâslă am pierdut

Mașina de scris

mașina mea de scris este conectată la priză
de aproape o sută de ani
(ideea aceasta am furat-o de la unul
pe nume Marques)

am o problemă
însă
micile mele poeme
le scriu în caiet la mână tot de pe atunci

Clipă a risipirilor

ceasul meu are tendinţe romantice
se joacă printre sentimentele mele
de dragoste
(nu e vorba ele au cam apus
dar am dat și eu în boala
poeţilor bătrâni
pentru poemele de dragoste)

- nu comentez mai mult -

ceasul meu s-a ascuns în atelierele lui Spinoza
nu am putere să întind mâna să îl ridic
a împietrit cu acele la orizont
și mă anunţă intempestiv
că a atins temperatura la care
timpul se oprește în loc

Amintiri clujene

1.
vin cârtiţele pe sub deal
pictate în argint de seară

cineva
te va înlocui cu un vas de cenușă
și-ntreaga moliciune a trupului va trece în cristal

nenăscute momente
doar clapele pianului într-o singurătate sângerie
să-ţi cânte o sonată târzie a lunii

ocean de tristeţe atâtea orizonturi
aerul negru sub unghii
coboară în mine de pe un vârf de deal

2.
jur împrejur sunt cărări prin iarbă
pescari tăcuţi își murmură în barbă
noi vom mai prinde și gușteri prin scaieţi

a mai rămas pe undeva un clopot
din biserica din Văcărești
când Radu Gyr îl caută pe Cristul răstignit
într-o celulă goală

3.
se sângeră apusul prin porii din pereţi
iubirea e o clipă dedusă din oglindă
tu înţelegi cum se ascunde unda-n alge verzi
în fierbinţeala aspră de afară

tăcerea e de silex
scăpare nu-i
dansul e în scădere și noaptea înfioară
când simt cum cresc sub mâini sânii tăi mici
în fiecare vară

Nopţile și tăcerile scribului

bătrânul scrib e înţelept
nu minte
l-am lăsat să plece nepăzit
așa cum s-a zărit
părea dintr-o poveste

cu fruntea aplecată
el se sfinţea sfinţit

când m-am întors din mine pierdut ca într-un
zâmbet
mi-a spus așa
ei bine
bine
se sinucid copacii în pădure

suntem cu ei acolo zi de zi
printre liane culegând noi mure
când zgura trecerii ne va lovi

dar tu înveșmântată în cuvânt
ești minunata toamnă

vei deveni zeiţă
el mi-a spus
dar trebuie să crezi că într-o zi
copacii din pădure
ne vor copleși

■

Victor Constantin Măruțoiu

vântul își pierde umbra

vântul își pierde umbra
iubito
și timpul se cerne asemenea
atingerilor tale
mă arde
iubito
aroma viselor
urmele pașilor tăi
zămislesc păsări
în frământările lutului din
vechea vatră arzândă
dospesc aripi și îngeri
iubito

copacul apusului

mi-am trecut apele umerilor
peste valurile arse
ale șoaptelor
din pământul dospit
în atingerile tale
tărâm deșertat în privirea ta
alunecă
anii seculari
ai copacului de apus

cafenea la balcic

pictorului Nicolae Tonitza

privirea ta mai poartă
chemarea cafenelei din balcic
în tăcerea arborilor se cern cuvinte
zăbovind pe băncile cu sidef
ars din nisipul risipit de clepsidra miresmei
lemnul mai poartă însemnele cafelei
precum o himeră a unui timp
în care negustorul așteaptă
ceașca aburindă cu vise
a eternității

roșu de somn

am plecat să dezgrop
umbra strămoșilor din pustă
roșul focului din vatră crestează
ceruri de omăt
între secunde dezlegate
un timp al poeziei
îngeri cuprind cercul roșului din roșul viu
al primei nopți arzânde

talazurile nopții

talazurile nopții
opace chemări ale renilor răniți
prin visele celor ce vânează
în apusuri nordice
departe
tot mai departe
îngerii păsesc
urmele lor sunt poeme
ale unui răsărit cu nisipuri și felinare
în miez de râu solia răsfață
băute izvoare
străine șoapte
din gura de sare
neclintite rădăcini ale pământului
în care vântul își doarme limanul
căuș al castanilor în floare

țărmul legendei

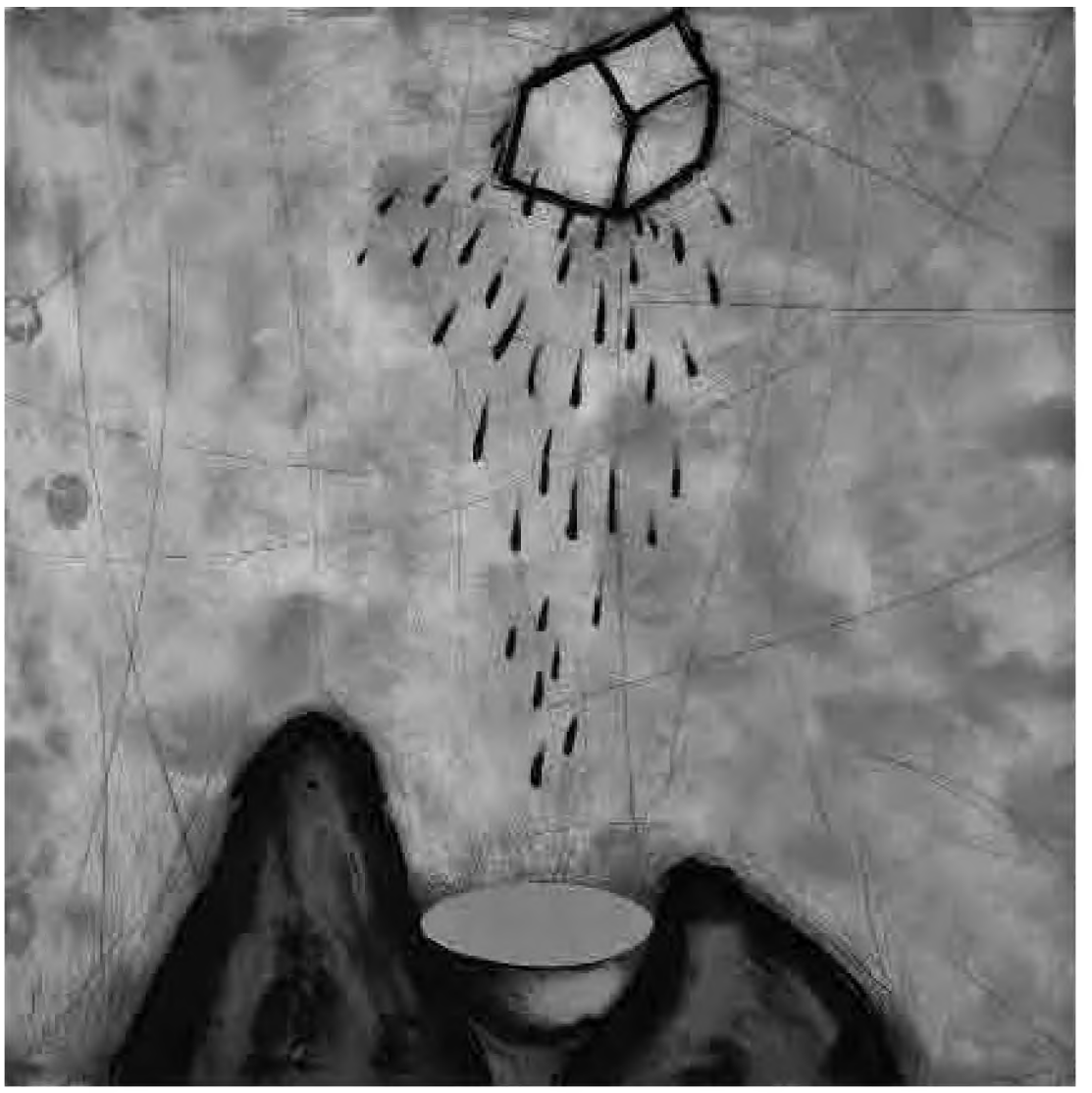
trupurile și-au lăsat mormintele
în urma lor
căutându-și sufletele
ascunse pe țărmul legendei
și nisipul nu mai are vlăstare
să-și cearnă durerea
precum un paradis
în care se numără strămoșii

la ceas de veghe

unchiului meu Petre, I.M.

dansează cu cerul
precum luna și-ar cerne vămile
într-o străvezie lumină arzândă
în care pasul tău
e trecerea dincolo de zile
ușile deschise transcriu suflete
dintr-o altă viață
în vântul cel de nord
purtând pe umerii săi călători
– îngeri veghetori –
cărări așternd
cuvintele tale spre cele ce sunt
ale celor vii

■



Sandro Bracchitta

Ploaia (2009), carborundum, ac rece, 100 x100 cm

parodia la tribună

Victor Constantin Măruțoiu

Talazurile nopții

ispitele nopților,
ca niște săbii de lumină,
îmi bat la poarta viselor
pentru o deplină
și apropiată
călătorie
pe aripa unui inorog,
din care, odată și-odată
multă poezie
sau epigrame, mă rog,
voi aduce,
proaspete izvoare,
căi pe ce s-apuce
generațiile viitoare –
cuvintele străine
de poem, pe toate,
le voi lăsa în vise,
n-o să le-adun în carte!

■

Lucian Perța

Robert Laszlo

Educație

(D)dumnezeu
E la școală.
Îi e dor de altceva
Dar totuși,
Când tu ai
Profesia de (Î)învățător,
Nu prea ai de ales,
N-ai ce face,
Trebuie să duci
Chestia asta
Până la capăt.
Sună clopoțelul
De pauză,
Un scâncet
(după dangătul ceva mai serios
Al unui clopot
Ce n-a învățat că odihna
E vâna
Și vina
Meșteșugului
Surd
Ce toarnă în bronzuri,
Tăcere)

Alpinist

Eu? (Eu...)
Urc
Dar urcușul
E semnul setei,
Umbra viscolului
Ce râde
În caniculare deziluzii.

Angelicus

Vine un Înger
(Oare care-i denumirea științifică a unui înger?)
Cu Abecedarul în mână.
Ce prof depășit!
Șușotesc dezamăgiți,
Drăcușorii.

Ce alfabet ar
Putea să-mi lege
Ăsta de limbă,
Cu ce plictiseală serafică
Vrea să-mi îmbârlige
Coada?
Se lasă o liniște
Ca un sos
Peste o mâncare indigestă.
A intrat un înger în clasă,
Ne tremură copitele,
Creierul nostru deja,
A intrat în erecție.

Grădină

Mă
Plimb prin grădină
Ca un mântuitor convalescent,
Un pas,
Un miracol.
Doi pași
Și
Nu mai rămâne nimic.
Ce scrie pe tablă
Întreb,
Ce-i cu grădina aceasta
Pătată de umbra unor
Flori ireversibile?
Închid grijuliu
Lacrima acestor flori trădate
De pașii mei fără mireasmă și scop,
În freamătul unei regăsiri
Întârziate
Norul,
Crinul cerului
Își deschide petalele reci
Peste această întâmplare.

Way

Sulița -
Gândul ce nu a învățat
Să se supună.
Un orb
Care știe temeinic să critice
Toate culorile
Iar pe gura
Celui fără de cuvinte
Stau bariere de liniște.
Mă chinuiesc să fiu
Renăscutul din morțile altora
Și tăcerea mea
Se lipește de umbre
Și lumina,
Sugrumă-ntunericul
Cu chipul tău
Vag - luminos,
O tăcere masacrând
Explicația viselor viitoare.

■

Sandro Bracchitta

Semințe mici II (2015), corodare directă, carborundum, ac rece, 12 x 100 cm

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Moara dintre ape

Victor Tecar

La primărie era forfotă mare. Toți părtenii erau de față, unii împreună cu familiile lor, se vedea că așteptau de când ieșiră de la biserică.

— Multă sănătate. Pe dumneavoastră vă așteptăm. Notarul se ridică de la masă și le întinde mâna. Să începem, deci…

Se vedea că ei discutaseră și înainte. Totuși, Petrea arătă cum stau lucrurile, ce s-au înțeles ei și cum. Notarul se făcu numai ochi și urechi. Ședea pe scaun, cu coatele rezemate de tăblia mesei, cu palmele împreunate sub bărbia ascuțită și întorcea capul când spre părteni, când spre morari, zicând: „Da, voi sunteți cei care le dați moara în arendă și voi cei care o să le dați anual două sute de mierțe cereale din vamă…"

La urmă, Petrea ridică din umeri, ca să-i arate omului legii că el nu mai are nimic de spus. Notarul își întoarse capul și se uită stăruitor la Aurel, așteptând, după părerea Morăriței, „să-și caște gura". Văzând că bărbatul ei se „holba" mai tare la Petrea, nu se mai putu stăpâni și spuse:

— Ba nu-i chiar așa, domnule notar! Nu știu ce s-au înțeles dumnealor, dar cu noi așa o fost vorba: că ne dau pădure, tot ce ne trebuie pentru iaz și de transport o fost vorba. Apoi, de faptul că ne dau moara cu contract pe zece ani, n-au amintit nimic!...

Notarul își lăți gura până la urechi, apoi, lăsându-se pe un cot, dădu din cap uitându-se pe rând la părteni, până ce Morărița nu-i mai văzu decât vârful nasului.

— Deci așa. Acum ce facem, scriem cum a fost înțelegerea, ori ne lăsăm păgubași de moară?

— Scriem, ce mai la deal, la vale, vorba-i vorbă! recunoscu Petrea.

Ceilalți aprobară pe tăcute. Bărbatul Mariței se uită acum lung la notar. Nu se putea dumiri ce-l mai reține să se apuce de scris.

— Dumneavoastră, i se adresă notarul lui Aurel, aveți ceva de spus?

— Nu.

După această ultimă confruntare, notarul își luă privirea de la ei. Se așează la masă și începu să bată la mașină numind cu voce tare identitatea părților și condițiile în care a fost stabilită arendarea morii.

„Încheiat azi…, între părtenii morii din Vima pe o parte și familia de morari Micle Aurel și soția lui Veronica din Câțcău, județul Someș, de altă parte…

Deci, „Noi părtenii morii din Vima dăm în arendă moara noastră de pe râul Lăpuș pe timp de zece ani (10 ani), numiților Micle Aurel și Veronica, morari de pe Someș, care se obligă să ne dea din vamă două sute (200) mierțe de cereale anual. Totodată, arendașii se obligă să repare iazul și toate stricăciunile morii și să o pună în stare de funcționare.

Pentru reparația iazului, noi părtenii ne obligăm să contribuim fiecare, după câte părți avem în moară, cu material lemnos, mijloc de transport și brațe de muncă…"

„Chiar așa" încuviință din cap Morărița. „Uite la el ce om de omenie, parcă nu-ți vine a crede. Când îl vezi ce holbat îi, ce cap țuguiat are și urechile acele clăpăuge, parcă ar fi de purcel, Doamne iartă-mă! Și gura aceea mare și nasul… Cu toate astea, ce suflet bun are!".

Și notarul își arăta un respect aparte pentru Veronica. O apela numai cu „doamna" și din când în când lega vorbă:

— Când oi veni la moară să-mi măcinați făină de mămăligă, să nu mă vămuiți prea tare.

— Numai la semn, glumi Veronica.

Se știa că morile care nu aveau cântar, Morarul făcea un semn cu cărbunele pe sac la nivelul grăunțelor, apoi luă vamă. După măcinat, făina trebuia să crească în sac la semn, altfel oamenii erau nemulțumiți.

Cum termină de scris contractul, notarul ceru să se înfățișeze părțile și martorii care așteptaseră în sală și pe coridor. Toți se prezentară cu pălăriile în mână.

— Câți martori aveți?

— Doi.

— Ne mai trebuie unul. Clopotarule! Cheamă-l pe badea Todor. Îi pe aici pe aproape. I-am auzit gura…

— Aici îs domn notăraș. Cu ce vă pot fi de folos?

— Șezi colea și ascultă. Deschide bine urechile, că trebuie să dai cu bățul.

— Am mai auzit eu câte ceva și pe coridor. Dumneata și popa Roman din Sălnița nu prea vorbiți în șoaptă.

Notarul începu să citească cu voce, accentuând acolo unde considera el că trebuie de ținut minte. Când veni vorba de părți le arătă cu mâna.

— Înțeles-ai bade Todor?

— Înțeles dară.

— Acum, vă rog să semnați. Mai întâi părțile și pe urmă martorii. Cine știe carte să iscălească, cine nu, pune buricul degetului.

Spre rușinea ei, „doamna Morăriță" nu știa să-și scrie numele și trebui să pună degetul, pe care domnul notar îl unse cu cerneală din penița stiloului.

— Numai cu buricul? o întrebă el râzând.

— Numai.

— Bade Todor, ai lăsat o gheară ca de urs.

— Ce să fac? Trebuia să ne dați o foarfecă să ne tăiem mai întâi unghiile.

— Treaba îi făcută, declară notarul. Să ne auzim cu bine!

— Ba eu zic să ne ducem până la Aron, să-l întrebăm de sănătate, propuse Dumitru Manului.

— Voi cu Aron, eu cu Vilma, glumi notarul. Cine plătește aldămașul?

— Ne hotărâm noi pe drum, spuseră părtenii.

Porniră cu toții pe ulicioară. Atâția oameni stârniră curiozitatea sătenilor, care ieșiră pe la porți.

— Văd că îi nădejde de măcinat, se bucură o femeie.

— Dumnealor îs morarii ceia vestiți de pe Someș? întrebă alta.

— Auzi dumneata! Noi, cu moară în sat, să umblăm cu sacul în spate, de râsul lumii, cine știe pe unde și moara noastră să steie pustie…

Un cârd de gâște ieșiră dintr-o curte fără porți și trecu drumul zburătăcind spre vale. Un câine lătră de trei ori și apoi tăcu molcom.

— Miroase a casă de jidan, ghici Morărița.

Cu fața la drum, o casă mare, cu pereții zugrăviți în galben, cu acoperișul de țiglă roșie, cu târnați, cu odorul pietruit, cu mai multe mese împrejmuite cu lăiți, făceau să te gândești la o proprietate străină. Cum intră în curte, în dreapta, Morărița descoperi o construcție mai veche, aproape urnită, acoperită cu hârtie de cătran. Prin ușile deschise, puteai vedea toată șandramaua ce o adăpostea înăuntru: lăzi, saci, butoaie. Unele mărfuri erau acoperite cu haine vechi, pătate cu găinați. Casa avea prispă înaltă, cu temelie de piatră și două intrări. Prăvălia era în capătul târnațului dinspre șopron unde niște femei stăteau de vorbă și trăgeau curioase cu ochii la noii veniți.

— Vilmă! Sse auzi o voce ascuțită din prăvălie.

— Ce vrei, Aron?

— Hai afară că nu ți-a fi frig!

— Care-i baiul?

— Mie-mi miroase a aldămaș, ție a ce-ți miroase, că ești mai subțire la nas?

Din casă ieși o femeie înaltă, osoasă și urâtă. Avea o gură mare, nasul lung și ascuțit. Părul ondulat îi cădea pe umeri. Ochii negri și blânzi.

— Poftiți în casă, îi invită ea. Poftiți și ocupați loc.

— Ce mai faci, draga tatii, tot așa? o întrebă notarul.

— Tot așa! Cu ce vă pot servi?

— O litră de rachiu, comandă Petrea.

Odaia era mare, podită pe jos și dușumeaua acoperită cu preșuri. O laviță lungă cu spătar, cuprindea aproape tot peretele din față. Lângă ea, o masă solidă, cu picioare strâmbe. Pe interior, scaune tapițate, destule ca să aibă unde să șadă cu toții. Pe peretele din spate erau două șifoniere. Între ele, o măsuță cu o oglindă mare, ovală. În fța ei, un sfeșnic cu mai multe brațe. Pe toate le cercetă pe rând, Morărița.

— Să fie într-un ceas bun, cu noroc! închină notarul. Părtenii să aibă parte de vamă și sătenii de moară!

— Să dea Dumnezeu! îi răspunse morarul.

— Domnule notar, i se adresă Vilma. Îmi spui și mie cu ce ocazie beți aldămașul?

— Îți spun, dar nu așa, cu paharul gol. Stai, că te servesc eu. Acum închină cu Morarul și Morărița.

— Așa, va să zic! O să avem și noi morari. Ce bine-mi pare!

— Peste o lună pornim moara pe fărină, promise Aurel.

— Atunci oi măcina și eu mălaiul, opăresc fărina și fac rachiu.

— Asta da ghișeft, recunoscu Aurel.

Văzând cât de repede golește paharul, Veronica se cotea neliniștită pe scaun. După al treilea pahar se ridică de la masă și le spuse părtenilor:

— Nu vă supărați, noi plecăm. Mulțumim. Altă dată facem noi cinste. Morarul o urmă îndată. Se vedea, însă, că ar fi dorit să mai rămână. Vilma i-a condus până în pridvor, unde se auzi vocea pițigăiată a lui Aron:

— Pe la mine nu viniți? Vilmă! Vreau să văd Morărița.

— Poftiți. Poate cumpărați ceva, le spuse gazda.

— Sărut mâna! Bună ziua!... Poftiți! Lume nouă!...

După tejghea, un omuleț mic și rotund ca un pepene își ridica șapca de pe cap, descoperind o căpățână cheală, fără sprânene, lipită de umeri ca un cap de broască. Omulețul îi privi puțin fără să clipească, apoi își puse șapca pe cap și continuă să măsoare pânza. Avea brațele butucănoase și scurte. Rigla de lemn îi alergă dintr-o mână într-alta ca o suveică.

— Gata! Ți-o trec în cont. Plata, după sărbători…

— Spămă neagră ai?

— Am și albă.

— Da neagră?

— Am, îi sură.

— Mie neagră-mi trebe!

— De ceee nuuumai neaaaagră? Că nu ți-i coasă puța cu ieee?

*

Pe câmpie grâul da în copt. Câțiva ofițeri și soldați, adunați în jurul comandantului de companie, priveau moleșiți de căldură lanurile de grâu legănându-se în adierile de vânt. Satele înșirate de-o parte și de alta a șoselei, care descriau o întreagă geometrie cu acoperișurile croite în toate formele și viu colorate. Punctele de reper, erau bisericile, din clopotnițele cărora, pe la amiazăzi, răzbeau dangătele clopotelor vuind în depărtări.

➲

De-o parte și de alta a satelor, cu marginile boltite ca niște parașute căzute pe pământ, se conturau pădurile de salcâmi și stejari, deasupra cărora, niște pufuleți de nori, se destrămau absorbiți de gura uscată a cerului. Printre nori, planau cârduri de păsări negre, cu aripile întinse în vânt, descriind cercuri concentrice.

Compania lui Bujor făcea parte acum din Regimentul 7 Grăniceri și se afla la marginea câmpiei, lângă satul Pir. Punctul de observare era instalat pe o movilă înaltă de vreo trei metri, oferind o bună poziție de cercetat. În ziua aceea, observator era sergentul Bancoș, încheietorul plutonului 3, care ocupase poziție în jurul movilei, avându-l comandant de pluton pe sublocotenentul de rezervă, Pișcoreanu.

Majoritatea soldaților din compania lui Bujor erau de prin satele din câmpie, care se găseau în fața dispozitivului de apărare. După programul de instrucție, militarii nu aveau ce face și asaltau movila, așteptând ca sergentul Bancoș să le ofere binoclul, să arunce și ei o privire în sat, fie atrași de dorul de casă, fie îngrijorați de strânsul recoltei.

La comandamentele militare, veneau zilnic cetățeni, femei și bătrâni să ceară învoiri de două-trei zile pentru bărbații concentrați, să ajute la strânsul recoltei. Comandantul regimentului nici nu voia să audă. Le-a dat ordin sever comandanților de unități ca persoanelor civile să le fie interzise accesul în dispozitivul de apărare, ca să nu stârnească nemulțumirea soldaților.

S-a rumenit câmpia domnule locotenent, spuse comandantul plutonului 3, având în vedere panorama văzută de el mai înainte. Încă două-trei zile cu soare și dă în copt...

— Așa este, admise Bujor și-i oferi binoclul unui militar, care aștepta la rând.

— Îmi permiteți? îl întreabă sergentul t. r. Petcu. Vreau să vă raportez ceva.

— Și tu ai grâu de secerat?

— Nu, domnule locotenent. Eu l-am secerat săptămâna trecută.

Toți știau că sergentul t. r. înainte de a fi concentrat a fost învățător în satul Tiream și primise o permisie de trei zile ca să pregătească serbarea de sfârșit de an.

— Aștept raportul, îi spuse Bujor.

— Aș vrea unul cofidențial.

— Te aștept la mine la „cabinet".

Cabinetul lui Bujor era un cort în care își instalase un dulap, o masă, un pat și două scaune. Abia plecă comandantul că sublocotenentul Pișcoreanu se apropie de sergentul t. r. și îi șopti ceva la ureche. Amândoi porniră spre cortul locotenentului. Pe movilă urcă grăbit un soldat voinic cu brațe puternice ca niște labe de urs. Îndată se făcu liniște în jur. Cu o zi în urmă, soldatul se lăudase că și-a văzut logodnica plivind în grădină. În râsul tuturor, o arăta cu degetul, fără a lăsa binoclul din mână să o mai vadă și alții.

Acum, soldatul aștepta nerăbdător, bănuind că se apropie momentul ca Ilonca să meargă iar în grădină după ceapă. Ocazie care, după spusele lui, logodnica întârzia uneori să plivească buruienile crescute peste noapte. Soldații erau gata să-și dea drumul la gură, însă fără un motiv care să le stârnească râsul nu aveau curajul.

— Nu vine, spuse cineva.

— Asta-i sigur, zise altul. Azi n-o făcut soacră-sa „posui leveș" să le trebuiască ceapă.

— De unde știi tu? întreabă soldatul.

— Ușor de ghicit. Mirosul se simte până aici.

— Ce, plăcintă!? cu brânză de oaie, ghici altul...

În sfârșit, sergentul Bancoș îi dădu binoclul peste rând. Soldatul și-l puse îndată la ochi. După cum mânuia aparatul, oftând și dând negativ din cap, toți militarii și-au dat seama că Ilonca n-a venit după ceapă...

*

— Parcă voiai să-mi spui ceva, îi aminti sublocotenentul.

Ce aș vrea să-ți spun, nu-i plăcut deloc pentru „tine". De aceea pe mine mă scot din cauză și nu zic pentru noi. Eu, fiind de etnie germană, chiar dacă ungurii ocupă Ardealul, mă voi bucura de drepturi egale cu ei și voi continua să predau la școală limba germană, dar nu despre asta îi vorba.

— Dacă vrei spune-mi, dacă nu...

— Când am fost acasă, m-a îngrozit șovinismul și agitația pe care o fac niște politicieni; dar nici bisericile și intelectualii nu se lasă. Se vorbește că războiul cu Ungaria, pentru români îi imposibil, deoarece în momentul declanșării lui, indiferent cine o să atace, al doilea se va grăbi să ajungă înaintea celorlalți la petrolul românesc. Așa că, teoretic vorbind, soarta României este pecetluită de interesele dușmanilor ei.

— Acum, că mi-ai spus toate astea, îmi ești ca un frate, dacă tăceai îmi erai cât doi. Tu crezi măi Petcule că celelalte națiuni o să-l lase pe Hitler să-și facă de cap?

— Care națiuni?... Franța, Belgia, Olanda, Norvegi-a, Polonia, Cehoslovcia, toate au căzut sub cizma lui, celelalte s-au aliat. Ce-a mai rămas din Europa? Bătrâna Anglie, care-și bea ceaiul ascunsă în subsoluri de frica bombelor?...

— Dacă nu te-aș cunoaște măi Petcule, aș zice că tu ești cel mai periculos agitator. Dar nu uita că și în Primul Război Mondial, la început a fost o situație aproape disperată pentru români. Unii și atunci neau crezut învinși, iar noi ne-am întregit neamul și țara.

— Nici eu nu cred în puterea invincibilă a lui Hitler. Poate mai târziu se va schimba cursul istoriei. Acum însă trebuie să privim realitatea, să nu zic comedia care se joacă pe scena Europei și care va hotărî soarta țării împotriva voinței românilor. Cât mă privește, atâta timp cât fac parte din armata română, îmi voi face datoria de ostaș și voi lupta acolo unde mă vor trimite comandanții mei, de asta să nu te doară capul, dar eu altceva vreau să-ți spun:

— Spune-mi.

— Când am fost acasă, după festivitățile școlare, câțiva dascăli ne-am dus la bufet să bem o bere. Acolo, un țigan bețiv, vorbea pe ungurește și îi lăuda pe unguri că ei îs harnici, își seceră grâul, dar românis puturoși: „Nu-i bai", zise bețivul, „la nevoie le-om da și noi o mână de ajutor!..." „Cum?" întreabă un client. „Ito ghiufo! ne arată el bricheta.

— Aceste amenințări le cunosc bine acei care au răspunderea apărării bunurilor personale și obștești. Cât privește recoltatul grâului să știi că mi-ai dat o idee.

— Poți să-mi spui la ce te-ai gândit?

— Am să-ți spun după ce stau de vorbă cu domnul locotenent.

Peste câmpie vui dangătul unui clopot, apoi altul. Când Pișcoreanu intră în cortul comandantului de companie, toată câmpia era străbătută de ecouri tânguitoare, care se îngânau ca o uriașă orgă.

— „Bine măi Pișcorene, cum crezi tu că eu aș putea să te las la seceriș fără aprobarea maiorului Cozacu? pe care eu, nu îndrăznesc să i-o cer, m-ar repezi cât acolo!...

— M-am gândit domnule locotenent că dumneavoastră găsiți totdeauna o portiță de salvare. Am sperat că...

— Bine, lasă flecăreala. După ce serviți masa, să vii cu Petcu la mine...

*

Peste trei zile, o căruță în care se înghesuiseră zece militari, numită „patrulă mobilă", sub comanda sublocotenentului Pișcoreanu, având ordinul de patrulare semnat de locotenentul Bujor, comandantul companiei a doua din Regimentul 7 Grăniceri, după masa de seară porni în misiune. Cum a ajuns la lanurile de grâu, părăsi terenul marcat din fața dispozitivului de apărare și intră pe un drum îngust, printre holdele ce-și așteptau secerătorii. Căruța se opri pe un teren viran unde o așteptau mai multe femei; fete și neveste.

— Ce v-am spus? se mândri Pișcoreanu de comandantul lui. Acesta-i om mă, nu tufă!...

— Pe el de ce nu l-ai adus? întreabă o nevastă văduvă.

— Cu el, nu se cade la munca câmpului.

— Îi găsim noi ceva mai plăcut, se râse văduva.

— Te-ai fi rătăcit cu el printre lanuri, glumi alta.

— Coasele astea sunt bătute? întrebă un militar.

— Toate, numai din cute trebuie ascuțite.

Pișcoreanu culcă prima brazdă. Toporâștile coaselor aveau atașate cârlige speciale care aduna paiele de grâu în snopi. Femeile îi legau. Aveau legători din iarbă făcute de cu ziuă. Cerul era acoperit cu o perdea subțire de nori, prin care apăreau pete luminoase. Curând, printre nori se ivi și luna curioasă parcă să vadă cine-i tulbură liniștea nopții. Apoi se ascunse iar după perdeaua zdrențuită.

Coasele șuierau prin lanuri. Brazdele cădeau una după alta. Secerătorii se întreceau cu munca. Glumeau unii pe seama altora. O nevastă porni un cântec. După ea se luară și celelalte. Curioasă, luna se ivi din nou pe bolta cerească. Un grup de fete, porniră alt cântec. După ele se luară și nevestele.

„Bade de la secerat,
Tot cu vorba m-ai purtat.
Amu-i vremea de cosit
Și tu încă n-ai venit..."

Cineva porni un cântec pe care femeile îl cântară în duiet cu bărbații:

„Fă-te bade fă-te,
Că și eu m-oi face,
Trestie pe lac,
Și-oi trăi cu drag.
Fă-te mândră fă-te,
Că și eu m-oi face,
O mică secerea
Și-oi tăia, tăia,
Toată trestia..."

Cântecele se auziră până în posturile de pază ale grănicerilor. Soldaților li se risipi somnul. Unii începură să comenteze în șoapte mândri de comandantul lor:

— Ai auzit? Acesta-i om mă! Cu el de-a dragu te duci la război. Cine-i om, se cunoaște după fapte. Așa scrie în Biblie. Pentru el nu există: „nu se poate". Dar nici soldatul nu trebuie să fie „nas de câine", că n-are la ce!

— Câți s-au plâns până acum la el, pe toți i-a ajutat.

— Și pe sergentul Ardeleanu, pufniră în râs soldații.

— Era caporal când i-a ghicit leacul. Cum i-a tras o luștă l-o și vindecat.

— Asta-i, cine-i om îi om, se cunoaște!...

Noaptea era caldă și liniștită. Peste câmpie se vedea bine de lună. Coasele șuierau în lanuri. Femeile puneau snopii în legători și-i așezau în cruci. Deodată, în noapte se auzi glas de om singuratic:

„De la primărie-n sus,
Toate lămpile s-au stins,
Numai la mândruța-n vale,
Arde-un pai de lumânare..."

(Fragment din romanul cu același titlu, în curs de apariție)

■

Dică-leagănă

Aurel Hernest

Pantoful

Inima să mi se frângă de păcat,
C-am iubit ce-n lume nu mi-a fost iertat!

...La numai optsprezece ani împliniți simțea că se săturase de viață. „Zile amărâte ca ale mele, nu doresc nici dușmanilor-dușmanilor mei", spunea Rița răpusă parcă de suferință, în rarele clipe când apuca să i se destăinuie vecinei coanei Marioara. Iar tanti Caterina simțea o plăcere în a o trage de limbă despre orice, curioasă să afle tot ce se întâmpla dincolo de gard. Fapt e că din curtea lor nu auzise niciodată certuri; nici între stăpâni, nici cu fetele din casă, dar nici între ei și ceilalți vecini... Poate că ofurile răsuflate de Rița nu i-ar fi ajuns la ureche dacă simțul său de intrigantă de cartier nu i-ar fi spus că lucrurile stau altfel cu această fată. Din primele zile după ce s-au întors de la mare a observat că Rița nu mai era fata zglobie, atentă și surâzătoare pe care o știa. De la primele vorbe a înțeles că o duce greu, că e necăjită, că nu reușește să-i fie pe plac coanei Marioara dar și că, o vreme, până la găsirea unei înlocuitoare, biata Rița trebuia să sufere capricii și nedreptăți care îi făceau viața un iad. „Te bate?", o întrebase tanti Caterina, când se întâlniseră a doua oară, întâmplător, la magazinul de pe strada vecină. „Nu.", a venit răspunsul fetei. „Adică, nu mă mai bate. M-a bătut doar o dată... Cu pantoful m-a bătut. După ce am venit de la mare... După aia, nu... Dar, de atunci, trai pe vătrai! Vai de capul meu!" „Dar ce-ai făcut?", s-a interesat coana Caterina. Rița a plecat ochii în pământ și a început să plimbe cu vârful pantofului o pietricică. „Ai furat din casă?", s-a interesat intriganta. „Nu, Doamne, ferește!" „Atunci?!" Era dispusă să răspundă oricăror întrebări indiscrete despre familia care o adoptase și o plimbase la mare, dar, despre motivul bătăii primite de la coana Marioara, niciodată. „E, dacă nu vrei să-mi spui, n-o face! Voiam doar să te ajut, pentru că, așa, incultă, cum mă crede doamna, mai știu și eu câte ceva!" a adăugat, și a lăsat ca, în răgazul de tăcere scurs, Rița să-și descarce sufletul. „E, și eu, ca fetele, știți dumneavoastră!" a șoptit într-un târziu, privind-o scurt, cu ochi încețoșați. Apoi, rușinată, a scos batista din sân oprind printre sughițuri slabe primele lacrimi ce-și croiau drum pe obraz. Coana Caterina n-a înțeles prea mare lucru; Rița însă a grăbit pasul spre casă, reproșându-și slăbiciunea că-i vorbise despre vina de a se fi comportat ca o fată.

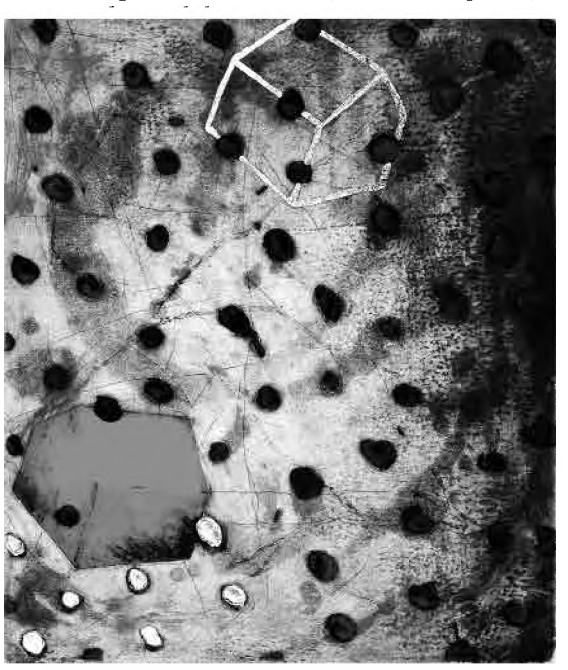
„Măi, fată, eu te pot ajuta!", i-a zis cu următoarea ocazie coana Caterina, de astă dată, sincer îngrijorată de starea fetei. Era galbenă la chip, apatică, fără vlagă – aproape că târa de sacoșa cu sifoane pline. „Te pot duce la ăia la sindicat, la partid... Îi faci o *lăcrămație* și nici cu o floare n-o să te atingă! Păi?!"

Nu, nici moartă nu putea face una ca asta! Trebuia să sufere și să rabde! Mai ales că se știa vinovată! Fusese proastă și neatentă cu marinarul blond; de unde să-l ia acum și să-l oblige s-o ia de nevastă, mai ales că purta în pântec un copil? Un copil care va veni pe lume fără să-și cunoască tatăl.

Nu știa nimic despre cel care-i încurcase viața. Trăia, murise? Încă de când valurile mării aduseseră la mal trupul marinarului necunoscut avusese o presimțire rea. Atât de rea și sâcâitoare încât, în timpul din urmă, în mintea ei își făcuse culcuș convingerea că acela fusese Mișa, iar soarta ei și a copilului va fi asemenea cu a lui –, în voia valurilor sorții.

Coana Marioara, care simțise schimbarea Riței, a urmărit-o atent, după care a înghesuit-o într-o magazie și i-a zis abrupt: „Fă, tu ești gravidă?" Mutenia Riței n-a dat rezultate. Coana Marioara a dat ocol cu privirea prin încăpere și, negăsind ceva potrivit, și-a scos pantoful și a început s-o lovească pe unde apuca. Fără milă, icnind, întărâtată, își însoțea loviturile cu întrebări și reproșuri: „De-asta te-am adus eu aici? Hai? și „Jap! Jap! Jap!" plesnea cu talpa pantofului unde nimerea. „Să-ți ridici poalele primului venit? Hai?" „Proasta dracului!" „Zi! Ești sau nu ești însărcinată? Hai?" „Nu știu!", a răspuns printre icnete Rița. Atunci nu știa: nu fusese învățată, nu era sigură despre cauza anumitor stări... Obosită, coana Marioara s-a lăsat pe o cutie și a început să o întrebe cu silă cu cine, când și cum, apoi, dacă se simte fără putere și ar vrea să doarmă mai mult, dacă are grețuri și dacă... Și, pentru că Rița nu răspundea suficient de convingător, coana Marioara a dus-o pe cheltuiala ei la un doctor care i-a confirmat că pantoful își făcuse bine treaba cu fiecare lovitură. Evitase un scandal pe strada unde ea trecea drept o distinsă doamnă.

S-a sfătuit mai întâi cu Mircea, apoi a chemat-o și pe Rița. „Dacă în două luni nu te măriți, te trimit la proștii tăi de la țară! Deși n-aș vrea să mă fac de băcănie nici acolo, așa o să fac! Mai bine acolo, decât aici!" Coana Marioara luase o hotărâre grea, iar Rița o asculta prostită, cu ochii în podea, parcă nepricepând ce lucru grav făptuise. Pe de altă parte, binefăcătoarea a început să-și întindă antenele și să caute pe cineva care să vrea s-o ia de nevastă. După câteva săptămâni de cercetări zadarnice, nervozitatea plutea peste tot în gospodărie. Rița se gândea că cel mai bine ar fi fost fie să plece, ea și copilul, în lumea largă, ori să-și dea sufletul Satanei! Prefera să moară decât să-și ia în sarcină canonul măritișului cu cineva pe care nu-l iubea și care, cu siguranță,



Sandro Bracchitta *Ploaie adorată* (2011)
carborundum, ac rece, foiță de aur, 39 x 33 *cm*

Într-o seară, pe când întindea rufele, i s-a părut că aude melodia care înnebunise litoralul în ultima perioadă a concediului: „Stăteam pe malul mării,/Priveam pe mal în jos.../ Cineva, dincolo de gardul dinspre stradă, o fluiera insistent. Era pentru prima dată când auzea aici melodia care-i reamintea dureros de Mișa și, deși ar fi vrut să-l uite, gândul că ar fi putut fi chiar el i-a umplut sufletul de speranță... S-a repezit la poartă și a privit în dreapta și în stânga... Nu! Silueta celui care fredona pe stradă nu era a lui Mișa, dar, totuși, i se părea cunoscută! Când străinul s-a întors cu fața, chipul Riței s-a luminat de parcă văzuse pe unul dintre arhanghelii Domnului. A înaintat cu încredere înspre Ică, iar el, de îndată ce recunoscut-o, s-a umplut la rându-i de zâmbet și bucurie. A aruncat țigara, a iuțit pasul și s-au îmbrățișat patetic, așa, ca-n filmele de la cinema.

Au continuat să se vadă pe ascuns câteva seri, după care Rița i-a mărturisit doamnei Marioara că, dacă nu are ceva împotrivă, a găsit pe cineva care o vrea de soție și că ar vrea să i-l prezinte... Să-și dea și dânsa cu părerea, poate nu-i e pe plac, poate... „Bine, i-a zis, adu-l diseară la masă, să vedem ce stofă are!" „Ehe! Acum, pentru tine, nu mai contează stofa, Rițo!", a constatat în sine doamna Marioara, mai mult decât bucuroasă că, uite, Dumnezeu le aranjează pe toate așa cum trebuie.

La masă, l-a cercetat amănunțit pe Ică. De unde e? Era dintr-o comună vecină cu locul natal al Riței. Câți ani are? Tocmai terminase armata, deci era potrivit pentru însurătoare. Avea ceva pământ? Puțin, dar și acela fusese luat de colhoz. Frați, surori? Doi. Căsătoriți? Nu, toți stăteau în aceeași casă. „Asta nu e bine pentru Rița, gândi. Trebuie s-o învăț să-și slujească doar soțul, altminteri va fi sluga tuturor." Vicii? Fuma, dar aproape toți tinerii fumau! Bea? E, aici doamna Marioara a fost mai nemulțumită! Se îndemna cu Mircea al ei la băut, de-ai fi zis că sunt frați de cruce! Ba, mai mult! Spre sfârșitul mesei, deși bărbatul ei refuzase să i se mai umple paharul, bucuros, chiar euforic, Ică lua sticla de băutură și își turna de parcă el ar fi fost gazda. „Asta cu băutura chiar nu-mi place, pentru că niciodată nu zidește, ci, totdeauna strică! Spală-te cu el pe cap, Rițo! Poate mă înșel, – să dea Dumnezeu! – dar eu mă cam pricep la oameni!", a reflectat doamna Marioara. În alte condiții, poate l-ar fi trimis la plimbare, dar acum, cu Rița însărcinată în ograda ei, tot ce putea face era să-i deschidă ochii. Dar, mai mult de a-i atrage atenția Riței să-l țină din scurt, nu avea de gând să facă. Așa că, l-a poftit, toată numai zâmbet să-i mai viziteze, să o scoată pe Riță în oraș când vine în capitală, că „e și ea singură, săraca", la un dans, la un film – „am auzit eu că tineretul de azi preferă cinema-ul!" Ceea ce s-a și întâmplat de câteva ori, semn că Ică mușcase momeala.

În aceste ieșiri Rița a ajuns să-l cunoască mai bine; nu-i convenea deloc că bea până se ametea, că fuma și totdeauna îi mirosea gura urât și... era și cam lăudăros, și slobod la gură... Dacă situația i-ar fi fost alta, s-ar mai fi gândit, poate chiar s-ar fi opus îndemnurilor coanei care semănau mai mult cu niște îmbrânceli disperate dar, când își pipăia burta ori avea senzații de femeie gravidă, e! atunci înghițea tot ce nu-i plăcea la el, sperând să-l dea pe brazdă de-ar fi să se bată-n parte!

După vreo două luni, Ică a venit hotărât s-o ia la el acasă. Coana Marioara l-a convins ușor să rămână până a doua zi la ei. Până spre seară, ea și Rița au pregătit o masă deosebită, care s-a vrut a

➲

fi o masă de logodnă... „Din casa mea nu a plecat nimeni prin fundul curții!" le-a zis cu mândrie, dar și cu ușurarea că, de astă dată, rezolvase un caz greu. „Și nici cu mâna goală! i-a zis Riței. Eu ți-am pregătit niște lucruri de care o să ai cu siguranță nevoie dar, te rog, du-te prin odăi, prin cămară, prin magazii și ia tu ceva, ce-ți place!, și să fie al tău! Ca semn de iertare pentru supărările pe care ți le-am pricinuit", a îndemnat-o, chiar împingând-o ușor de la spate.

Cât timp Ică și Mircea al coanei Marioara au mai sorbit câteva pahare, Rița a umblat năucă prin odăile pline ale celei care-i fusese până acum stăpână. Știa fiecare lucru din gospodărie, dar nu se putea hotărî ce să aleagă! În cele din urmă s-a întors fericită la coana Marioara care, de cum i-a văzut chipul, a fost la rându-i mulțumită că a mai întemeiat o familie.

*

— Mircea! Mircea!

— Ce e, dragă?, întrebă pe un ton plictisit soțul coanei Marioara.

— Nu găsesc perechea pantofului ăsta, zise aceasta, cu iritare în glas.

Domnul Mircea lăsă ziarul din mână și privi pe deasupra ochelarilor căzuți spre vârful nasului.

— Habar n-am! Adu-ți aminte când i-ai folosit ultima oară!

Coana stătu câteva momente pe gânduri și, deodată, se lumină la față:

— Da, da, știu! Deștept ești, mă! Draga de ea, sper să-i fie de folos!

Dică-leagănă

Mamă – suflet de părinte,
Mamă – inimă fierbinte!

— Hai, mă, tăticule, mai spune-o o dată p-aia cu „Dică, leagănă!", începeau cele patru fetițe ale lui Riciu – când pe rând, când deodată...

Iar el nu mai avea scăpare și începea să le repovestească o întâmplare de care n-ar fi vrut săși amintească, dar, uite, pentru că le-o spusese odată când fusese binedispus, lor le-a rămas în minte că era ceva hazlie și că-i face plăcere.

În fiecare seară intra ultimul în casă. Din ușă le țintuia cu o privire severă și le întreba: „Sunt cuminți, băieții tatii?" iar ele, cu ochii lipiți de ecranul televizorului, îi răspundeau invariabil: „Daa!" Așa vrea el, să le spună băieți! Pentru că de patru ori își dorise ca din burta umflată a nevestei sale să apară un băiat, dar de fiecare dată ieșise câte o fată.

— Binee! Acu mâncăm? Ce avem, Nuțică, de mâncare?

Nuțica, nevastă-sa, se repezea la bucătărie și, în timp ce mai gusta din oalele cu mâncare, le înșira numele... Fetele lui Riciu săreau din pat și încercau să se facă de folos: cele două, mai mari, apucau de masa rotundă cu trei picioare și o puneau în mijlocul camerei, iar cele mai mici așezau șase scăunele în jurul ei. Își ocupau locurile, nu înainte de a se îndemna printre dinți, cu voce joasă, dar poruncitoare: „Dă-te mai încolo! Nu vezi că nu încap?" Apoi, până ce mama lor învârtea în oalele de pe plită, ele împărțeau lingurile și străchinile puse teanc în mijlocul mesei. Uneori, se întâmpla ca vreo strachină sau lingură mai înflorată să fie dorită de mai multe mîini și... gata gâlceava! Atunci Riciu intervenea autoritar! De câteva ori împricinatele ori mâncau după ce terminau cei cu respect față de „sfânta masă", ori se culcau nemâncate; asta, nu pentru că l-a deranjat pe el, ci pe Maica Domnului, care „stă în genunchi tot timpul mesei noastre" – zicea Riciu, în morala cu care-și justifica pedeapsa.

— Hai, Riciule și tu!, îi zicea Nuțica, atunci când mâncarea era caldă.

Înainte de a lua prima îmbucătură se închinau toți, căutând din priviri icoana... Și la sfârșit, tot astfel!

Riciu se tolănea apoi în pat și privea ecranul televizorului care arăta câte și mai câte, mai totdeauna lucruri fără legătură cu viața sa grea, de cap de familie, tată a patru fete, cărora trebuia să le facă un viitor. Și, pentru ca grijile să nu-l acapareze complet, tot fetele lui făceau ca gândurile să-i fie alungate cât mai departe... Se urcau încetișor lângă el și i se vârau sub brațele-i ostenite; două pe-o parte, două pe-o parte. Iar când Riciu începea să le mângâie cârlionții zburliți, prindeau curaj și începeau să-l roage cu voci slabe, dar insistente:

— Tăticule, ne spui și nouă o poveste?

La început se făcea că nu aude, apoi le zicea că era prea obosit și că-i e teamă că va adormi de îndată ce va rosti: „A fost odată ca niciodată...,
...pe când se potcovea puricele cu nouăzeci și nouă de oca de fier și tot i se părea că e ușor..." și „...nu vă îndrug moși pe groși." Adevărul era că Riciu nu știa o poveste de la cap la coadă. Doar începuturile lor magice, dar niciodată nu ajungea la „ș-am încălecat pe-o șa, să vă spui povestea-așa!" Nu știa, pentru că părinții lui, – hm!, ce părinți! – nu-i spuseseră niciodată vreo poveste. Când era de vârsta fetelor, ei beau tot timpul și se certau! Prima carte a luat-o de la biblioteca școlii și abia atunci a citit două sau trei povești - și acelea pe furate, ascuns în podul cu fân. Nu-l slăbeau nici o clipă din ochi! Riciu făcea mai toată treaba din gospodărie de parcă era slugă în ograda părinților dar niciodată nu îndrăznise nicicum să crâcnească. Așa că nu avusese timp de citit povești. Nici nu-i plăcuseră! Cele citite se terminau cam la fel: cu prea multă fericire la care el, renunțase a mai visa.

– Hai, mă, tăticule, mai spune-o o dată p-aia cu „Dică, leagănă!"

Iar el nu mai avea scăpare și începea să le repovestească o întâmplare de care n-ar fi vrut săși amintească, dar, uite, pentru că le-o spusese odată când fusese binedispus, lor le-a rămas în minte că era hazlie și că-i face plăcere.

Povestea, pe care glăscioarele lor o cereau să le fie spusă, era din vremea când, copilaș fiind, nu-l lua somnul decât legănat.

„Atunci eram mic și încăpeam într-o copaie ceva mai mare decât cea în care mama voastră pune aluatul la dospit, își începea Riciu istorisirea. Copaia asta se muta din casă în casă, de îndată ce acolo apărea un broscoi mic de copil. Nu știu unde o fi acuma... dacă o mai fi... Poate că nu-mi plăcea să dorm când nu-mi era somn, dar mama mă legăna îndelung pentru că, după ce adormeam, făcea liniștită treabă prin ogradă ori pleca la câmp. Atâta îmi amintesc de atunci: vocea maică-mi – dulce, mai dulce decât ciubucul pe care mi-l aducea din târg și pe care și eu vi-l aduc acum, de la oraș. După multe, multe răsuciri ale copăii, însoțite de cele câteva vorbe melodioase, reușea să mă adoarmă. „Nani, nanii, puiu mamii! Nani, nanii, puiu mamii! Nani, nanii, puiu mamii!...", repeta Riciu îndelung, cu glas nostalgic, moale...

Atât de moale, încât simțea cum unul sau două căpșoare cârlionțate se lasă moi pe brațul lui, ca pe o pernă. Le privea duios prin colțul ochiului și continua pentru celelalte două... „Și, cum ziceam, chiar așa, legănat și alintat de cântec, era tot mai greu să adorm, mai ales în timpul zilei... Însă, mi-a povestit mama că, într-o iarnă, m-a luat cu sine, în acea copaie, la țața Paguba, peste drum, unde femeile puseseră de-o șezătoare..." „Ce e aia șezătoare, ticule?", a întrebat una, cu glăscior proaspăt, semn că era trează și atentă. „E... atunci când se strâng mai multe femei la o casă și fac treabă de-a lor: una vine cu sacul de lână și toarce din caier, alta coase carpete, batiste, prosoape... ce e nevoie la o nuntă, alta scarmănă câlți, alta repară cu acul și ața haine din casă rupte în ultima vreme, alta împletește la ciorapi, pulovere și mănuși pentru bărbat și pentru copii, freacă boabele de porumb de pe știuleți... Fac treabă, dar stau și la vorbă pe săturate! Bârfesc ce e de bârfit în sat, spun glume d-ale lor, uneori cântă, mai ales după ce gazda le fierbe o ulcică de rachiu sau de vin... Și tot gazda le mai pune pe foc o oală mare de boabe de porumb, sau păsat, ori prune uscate pentru compot, ori floricele..." „Ticule, s-a auzit același glas, aș vrea niște compot... și niște floricele... " „Las', că-ți face mă-ta mâine!", i-a răspuns Riciu și n-a mai amintit și despre zacusca adusă de fiecare, de acasă, despre murăturile țărănești puse de gazda șezătorii, despre dovleacul copt sau fiert, cu zahăr, cu sau fără lapte, despre semințele de floarea soarelui prăjite pe plita încinsă, rontăite spre sfârșitul șezătorii când aruncau cojile la întâmplare pentru că tot trebuiau să mături în odaie... La acea șezătoare, fetele Pagubei s-au băgat printre femei iar Ghică, băiatul, s-a jucat cu mine așezând cocenii fără boabe în formă de turn – Turnul din Vavilon, îi zicea, parcă, – pe care tot noi îl stricam, închipuind un bombardament aviatic... După amiază, venind ora la care trebuia să fac nani-nani, m-am suit în pat și am încercat să mă așez în copaia care-mi folosea ca leagăn. „Hopa!, făceam. Hopa!", dar nu reușeam nicidecum pentru că leagănul meu se răsucea îndată ce-i atingeam marginea. Atunci Ghică, văzând cum mă chinuiam, m-a ajutat și s-a oferit să mă legene. Mai mult, a început sămi cânte cele trei cuvinte pe care vi le-am cântat și eu mai adineauri. „Adică, cum, tăticule?" mormăi un glas pe jumătate adormit. Riciu căscă de-i trosniră fălcile și fu nevoit să reînceapă: „Nani, nanii, puiu' mamii!"...

Mama, atentă, a fost mirată cât de repede mă luase somnul legănat de mâinile și glasul lui Dică – așa-i spuneam eu pe atunci băiatului țației Paguba și așa i-a rămas numele! A văzut că ne înțelegem bine și, de cum a dat primăvara și au început muncile la câmp, venea la țața Paguba și-o ruga să-l lase să vină să stea cu mine. Ne momea cu câte un ciubuc, o bomboană, o turtă dulce, ceva griș cu lapte și dispărea, uneori chiar timp de-un conac. Bietul Dică! Ar fi vrut să mai stea pe uliță să se joace cu băieții de vârsta lui dar eu, gaia-mațul după el: „Dică, în sus, Dică în jos!" ori: „Dică, leagănă!", când îmi era somn. Numai că, de cum mă așezam în copaie, somnul fugea de pe ochii mei.

Țața Paguba mi-a povestit că, într-o zi, s-a uitat la noi pe geam și a râs singură, „așa, ca proasta...", zicea. Crezând că m-a adormit,

Ghică al ei se oprea din legănat, numai că eu deschideam iar ochii și ziceam rugător: „Dică, leagănă! Dică, leagănă!"

Aici cele două mutrițe rămase încă treze zâmbeau amuzate, închipuindu-și-l pe tatăl lor copil: cu trup mai firav ca al lor, dar cu capul ăsta mare, cu părul în dezordine și barba nerasă, cum se uita fix la nenea Dică și-i poruncea sau îl ruga: „Dică, leagănă!"

„...Bietul Dică își înclești fălcile de nervi și se forța să răsucească mai iute copaia. „Nani, nanii, puiu' mamii!"... zicea tot mai grăbit. Eu deschideam ochii de frică și amuțeam rugămintea. Geană pe geană însă, nu puneam! Când îmi vedea ochii beliți de frică, Dică scuipa în palmele înroșite de marginea copăii și reîncepea calm: „Nanii, naniii..." Eu închideam ochii și, vrând să-i curm chinul, începeam să-i țin isonul cu un „Aa! Aa! Aaa!" pe care mi-l oprea văzând că nu sunt semne de ațipire: „Stt! Ascultă la mine: Nani, nanii...! Așa! Băiatul face nani, da? Hai! Nani...!"

„N-am mai așteptat să văd până când te-a adormit. Aveam și treabă și mă umflase râsul când l-am văzut pe Ghică al meu cum scuipă în palme!", mi-a povestit țața Paguba.

Dar chinul băiatului țaței Paguba s-a sfârșit în ziua când mama s-a întors ceva mai devreme și, intrând în odaie, nu ne-a găsit, ci doar copaia cu fundul în sus. Ne-a strigat – n-am răspuns! A trecut ulița la el acasă – n-a găsit pe nimeni! Gânduri negre au început s-o înconjoare și s-o neliniștească. A întrebat de noi prin vecini și, după un timp, a dat de Ghică într-o curte. Se juca fără griji. „I-am făcut lui Riciu „Dică, leagănă!" până a adormit", i-a zis când l-a întrebat de mine. Mama s-a întors în fugă și a început să mă strige și să mă caute de cum a ajuns în curtea noastră. A intrat iar în casă și, neprimind nici aici vreun semn, s-a lăsat fără nădejde pe pat, lângă copaia întoarsă. Tot frământându-și mîinile s-a gândit să iasă din nou în bătătură dar, mai înainte, a dat să-mi așeze leagănul cum trebuie. Unde, ce să vezi? Sub copaie, sub pătura care mă învelea după ce adormeam, cu fața în jos, eram eu! M-a întors, și-a lipit urechea de pieptul meu căutându-mi respirația și, cum bătăile inimii ei îi astupaseră urechile, m-a crezut mort. Mi-a luat trupșorul moale în brațe, l-a zguduit cu putere căutând în el un rest de viață și, în disperare, a mers la găleata cu apă de unde m-a stropit pe față. Cu mâna udă mi-a frecat pieptul aproape inert; apoi mi-a băgat un deget în gura încleștată pentru a-mi îndrepta limba. Apoi din nou apă și, crezând că m-a pierdut, m-a strigat sfâșietor de am auzit-o de dincolo: „Riciuleee!" Am deschis ochii mirat și am zis doar atât: „Dică, leagănă!"

Nici până azi nu știu cum a ajuns copaia deasupra mea. Poate că eu, trezindu-mă singur în cameră, am încercat să mă dau jos și am răsturnat-o. Poate că Ghică, disperat de cât mă legănase, o întorsese peste mine. Țin minte, așa, vag, că ultimele lui cuvinte n-au mai fost: „Nani, nanii..." ci: „Na! Dică, leagănă!" după care s-a făcut întuneric. În acel întuneric, două brațe moi, calde, mai moi și mai calde ca ale mamei, m-au tras la sânul la fel de moale și cald și m-au mângâiat îndelung... Era atât de bine la sânul Maicii Domnului că n-aș mai fi plecat nici dacă Dică m-ar fi rugat. Doar că, atunci când mi-am auzit strigat numele, eu și Maica Domnului am înțeles disperarea din glasul mamei și că trebuie să mai trăiesc.

■

Mari personalități din istoria culturii române

C. Rădulescu-Motru și afirmarea spiritului național în cultura română (I)

Alexandru Boboc

1. Psiholog și filosof, om de cultură și acțiune, *Constantin Rădulescu-Motru* (1868-1957) este una dintre personalitățile marcante care, continuând linia tradițiilor culturii române, îndeosebi a spiritului critic încetățenit de Titu Maiorescu și Mihai Eminescu în înțelegerea afirmării modernității în cultura noastră, a fost, vreme de peste o jumătate de veac, unul dintre principalii participanți, cu scrisul și cu fapta, la acest proces de înnoire în istoria noastră.

Această preocupare pentru destinul culturii române se oglindește în opera lui științifică și filosofică, în texte ce exprimă veritabile programe de înnoire a societății românești. „Înainte de 1927 (anul apariției lucrării *Personalismul energetic* – n.n.) activitatea mea era condusă de spirit curat didactic, constând în expunerea obiectivă a cunoștințelor filosofice împrumutate din cultura Europei de Apus, iar după 1927, cu vârsta bătrâneții, activitatea mea a evoluat, luând caracterul unui apostolat în spiritul etnicului românesc" (C. Rădulescu-Motru, *Despre bătrânețe* (1952) în vol.: *Din tradițiile medicinei și ale educației sanitare*, Editura Medicală, București, 1978, p. 537).

Din întreaga operă a lui Rădulescu-Motru emană spiritul realist, de discernământ în orientarea în epocă, în societatea românească îndeosebi, conștiința unei înalte responsabilități sociale: „Sunt dator – scria el – să predau posterității un document, din care să poată scoate informații precise asupra nenorocitei epoci în care România a căzut sub influența Rusiei, pentru ca să poată avea pe viitor mai multă prevedere în judecata minții și mai mult patriotism în pornirile inimii. Peste cincizeci de ani, nu mai târziu, cele publicate și crezute de mine și de oamenii din timpul meu vor deștepta din nou interesul publicului român... și atunci, când publicul românesc va respira din nou într-o atmosferă, va răsări în el dorința de a continua cele începute de noi, și mă va citi cu aceeași bunăvoință cu care am fost citit în cursul vieții mele, timp de peste patruzeci de ani. Atunci vocația mea pe pământ va fi împlinită. Aștept împlinirea vocației, dăruită mie de energiile naturii, cu încrederea cu care așteaptă consătenii mei din Butoiești să rodească semănăturile lor acoperite astăzi de zăpada lui februarie" (*Revizuiri și Adăugiri*, 1944, vol. II, București, 1996, p. 250).

De fapt, prin concepția „personalismului energetic" în armonizare cu o teorie a vocației, Rădulescu-Motru explica totodată geneza și evoluția personalității omenești, care „duce mai departe pe plan industrial și cultural combinarea diferitelor forme de energii, continuând astfel prin muncă opera pe care natura o desăvârșește pe planul material în virtutea propriilor legi" (*Revizuiri și Adăugiri 1946*, IV, 1998, p. 154).

2. Câteva date privind *viața și opera* marelui cărturar facilitează, credem, înțelegerea concepției sale despre lume și viață, ca un preludiu la prezentarea acesteia în derularea scrierilor și a epocilor în care au fost gândite și elaborate.

Născut la 2 februarie 1868, în localitatea Butoiești (județul Mehedinți), *Constantin-Rădulescu Motru* a urmat clasele primare în satul natal și la Craiova între 1875-78, apoi studiile liceale, între 1878-1885, iar între 1885-1889 cursurile Facultății de Drept și de Filosofie și Litere la Universitatea din București unde a absolvit în 1888 Facultatea de Drept (cu teza *Despre contracte*), iar, în 1889, a susținut (cu Titu Maiorescu) teza de licență (cu tema: *Realitatea empirică și condițiile conștiinței*).

A făcut apoi studii de filosofie și psihologie, la început la Paris, unde în 1890, a audiat cursurile unor profesori celebri (J. Soury, Th. Ribot, J.-M. Charchot) și a lucrat în laboratorul de psihologie experimentală al lui H. Beaunis. A plecat apoi (1890-1892) în Germania pentru specializare în psihologie, mai întâi la München (cu Carl Stumpf), apoi la Leipzig (unde a lucrat în Laboratorul lui W. Wundt, și a audiat și diverse cursuri de fizică, fiziologie, chimie, psihiatrie ș.a.). În 1893, la Leipzig, sub îndrumarea lui W. Wundt a susținut doctoratul în filosofie cu tema: *Zur Entwicklung von Kants Theorie der Naturcausalität* (Despre dezvoltarea teoriei lui Kant privind cauzalitatea naturală); aprecieri asupra acestei teze, publicată în „Philosophische Studien", (revistă editată de W. Wundt), întâlnim la: H. Bergson (în studiul *Introduction à la Métaphysique*, 1903); Th. Ribot (în cartea: *Lévolution des idées générales*, 1919, ed. I-a).

Întors în țară în toamna anului 1893, funcționează la început ca judecător, în București, continuându-și totodată colaborarea la „Convorbiri literare" și după ce a fost numit (1895) bibliotecar la Fundația Universitară „Carol I" din București. În 1897 este numit conferențiar la Facultatea de Filosofie și Litere din București, începând astfel o îndelungată carieră didactică; predă cursuri: de istoria filosofiei și estetică, de psihologie și psihologie experimentală; de logică și etică; conduce un laborator de psihologie experimentală (creat de el, în 1906), după modelul celui de la Leipzig), în același timp desfășurând o bogată activitate de cercetare, publicistică și culturală, înființând și îndrumând reviste („Noua Revistă Română", „Studii Filosofice", „Revista de filosofie" ș.a.), în 1910 înființând Societatea de Studii Filosofice care (după războiul mondial) se transformă (1923) în Societatea Română de Filosofie, având ca organ periodicul trimestrial „Revista de Filosofie". A înființat apoi „Analele

➲

de psihologie" (1934) și „Jurnal de psihotehnică" (1937).

În iunie 1923 este primit membru titular al Academiei Române, al cărei președinte a devenit în 1938 (și reales în 1941). Din 1948 nu mai figurează printre membrii „Academiei R.S.R.", iar din 1949 urmează pentru el o viață grea (domiciliu forțat, confiscarea averii). Moare la București, la 6 martie 1957 (la Institutul de Geriatrie).

Opere principale: Valoarea silogismului (1897); Fr.W. Nietzsche. Viața și filosofia sa (1897); Problemele psihologiei (1898); Rolul social al filosofiei (1899); Știință și energie. Introducere (1902); Cultura română și politicianismul (1904); Știință și energie (1907); Puterea sufletească (1908); Elemente de metafizică (1912); Curs de psihologie (1923); Personalismul energetic (1927); Elemente de metafizică. Pe baza filosofiei kantiene (1928); Curs de psihologie (ed. a II-a, 1929); Elemente de psihologie (1929, 1932); Vocația. Factor hotărâtor în cultura popoarelor (1923, ed. definitivă 1935); Românismul. Catehismul unei noi spiritualități (1936, ed. revăzută în 1939); Psihologia poporului român (1937); Timp și destin (1940); Etnicul românesc. Comunitate de origine, limbă și destin (1942); Lecții de logică (1943); Rolul educativ al filosofiei (1944); Morala personalismului energetic (1946); Materialismul și personalismul în filosofie (1947); Cercetări experimentală asupra inteligenței la români (1948); Revizuiri și adăugiri, vol. I-VIII, 1943-1952.

Din *Studii și articole*: Cultura și importanța ei în viața popoarelor (1904); Eminescu sau căutarea de sine a culturii române (1909); Studiul logicii în învățământul secundar (1919); Mentalitatea profesională (1927); Filosofia și istoria filosofiei (1937); Ființa și menirea Academiei Române (1941); Conștiința etnicului și conștiința națională (1942); Despre bătrânețe (1978).

3. *Psihologie și filoscfie; Concepția filoscfică.*

Proiectul unei reconstrucții moderne a metafizicii este pentru C. Rădulescu-Motru structural legat de înnoirea adusă de Kant în filosofie. „Cititorul va găsi aici (în *Elemente de* metafizică, ed. 1928, p. 131) discuția marilor probleme ridicate de filosoful Immanuel Kant, și care mai toate se grupează în jurul fundamentului metafizic dat de Kant științei omenești".

„Spre o mai bună înțelegere a filosofiei kantiene" - așa își intitulează autorul capitolul principal consacrat lui Kant în *Elemente de metafizică,* pentru a ajunge la o încheiere semnificativă: în lumina perspectivei kantiene, „determinismul științific își câștigă unitatea, fără de care el nu se putea susține... Înlănțuirea fenomenală a universului stă pe o bază sigură: pe baza unității conștiinței oamenilor. Orișice filosofie care primește postulatul determinismului științific se va găsi înaintea aceleiași probleme, și prin urmare va fi ținută să judece perspectiva kantiană" (p. 132).

Numai că această perspectivă, continuă autorul, înseamnă „o renunțare tacită la cercetarea științifică asupra originii și evoluției conștiinței"; așa cum au arătat continuatorii lui Kant, „problema raportului dintre conștiință și univers se răscolește continuu", întrucât „definiția eterică dată de Kant conștiinței în genere" nu satisface.

În alți termeni, ar fi necesară depășirea atât a „metafizicii raționaliste", care „întemeia adevărul științei pe realități din întreg universul", cât și a „metafizicii critice", care înlocuia unitatea universului cu unitatea conștiinței; unitatea de conștiință nu trebuie concepută „nici ca o unitate pur formală, nici ca o unitate ce intră ca parte în realitatea universului, fiindcă, în primul caz, ne tăiem orișice comunicație cu realul, iar, în al doilea caz, micșorăm noi înșine valoarea științei, făcând-o să înlocuiască unitatea universului întreg, prin una din unitățile parțiale ale acestui univers, și care nu poate asigura științei decât valoarea pe care o poate avea față de tot".

Rămâne – continuă Rădulescu-Motru – o singură soluție, anume: „trebuie dovedit că unitatea conștiinței omenești cuprinde în sine aceeași realitate, pe care o are și restul universului; trebuie dovedit că între conștiința omenească și între univers nu există raportul de la parte la tot, ci raportul de corelațiune, care există între aspectele uneia și aceleiași realități. Numai identificând, în genere, realitatea din conștiință cu realitatea din univers, se poate găsi științei un fundament solid în unitatea conștiinței; altfel nu. Vorbind deocamdată de raportul de identificare în genere, lăsând pentru mai târziu precizarea acestui raport prin ideea personalității" (p. 147).

E vorba de trecerea pe terenul mai fertil al ideii evoluției, a cărei asimilare îi permite autorului să depășească formula „conștiinței în genere" a lui Kant (reținând ideea că „unitatea de conștiință" este hotărâtoare pentru unitatea științei și a cunoașterii) și totodată soluția identității din metafizicile postkantiene (Schelling, Hegel). El recunoaște însă că singura formulă care se impune este, totuși, aceea a identității pe care a sesizat-o Kant, dar a susținut-o pe terenul transcendentalismului.

„Între unitatea conștiinței și unitatea universului – preciza Rădulescu- Motru – trebuie să fie o identitate, pentru ca cea dintâi să poată fi substituită celei de a doua, trebuie ca între aceste două unități să fie numai *o deosebire de puncte de vedere* (subl. n.) și nu de natură, pentru ca știința izvorâtă din una să poată fi aplicată în cealaltă" (p. 154). „Trebuie, ca faptul fundamental, pe care se sprijină unitatea universului, să se regăsească în unitatea conștiinței omenești, căci numai astfel deducțiunile scoase din aceasta din urmă să fie aplicabile și la fenomenele universului... Acest «trebuie» l-a recunoscut și Kant, dar prin altă argumentare".

Soluția „personalismului energetic" (*Personalismul energetic*, București, 1927) ar constitui-o, după autor, reazemul pe conștiința reală. Prin urmare: dincolo de restricția impusă de Kant metafizicii prin conceptul de „lucru în sine", precum și de ceea ce, la începutul secolului al XX-lea, se numea „filosofie imanentă sau conștiențialistă", ținând seama de „faptul evoluției", indispensabil „pentru orișice filosofie care se ocupă cu explicarea raportului dintre conștiință și realitatea externă".

În acest context, autorul oferă câteva teze de bază ale „personalismului energetic": personalitatea „indică direcția totală a evoluției"; „întrucât se concepe ca o energie care evoluează", *realitatea* „își confundă evoluția sa cu procesul de formațiune al personalității în care se rezumă toate corelațiunile organice: realitatea este în personalism energetic" (*Elemente de metafizică*, p. 202-203).

Este formulată aici o nouă concepție despre om, dincolo de cea venită prin idealul clasic al omului (omul ca valoare, dar în genere, abstract) și pe terenul noilor cuceriri ale psihologiei și antropologiei. „Energetic", „personalitate", „muncă", „vocație" devin aci concepte cardinale. „În om – preciza Rădulescu-Motru – este atâta realitate, câtă este în el energie de muncă"; de fapt, „se constată că prin apariția omului natura își servește propria sa finalitate", determinismul fiind „nu un obstacol, ci un sprijin" (*Personalismul energetic*, ed. 1927, p. 220, 261).

Pentru noul „personalism", creația spirituală și vocația sunt de nedespărțit. Căci „vocația" sau „chemarea", scria autorul în: *Vocația. Factor hotărâtor în cultura popoarelor* (București, 1932) – constituie „realizarea idealului oricărei filosofii personaliste, dar îndeosebi a «personalismului energetic»"; „omul de vocație" este cel care „își înțelege chemarea", are „un puternic sentiment de răspundere personală" (p. 84, 85, 89).

Disputa dintre psihologism și transcendentalism în filosofia europeană din vremea lui Rădulescu-Motru avea un sens mai profund decât cel adus prin simpla lor opoziție. Schimbarea de mentalitate în contextul dominației modelului biologico-psihologist al științei, îndreptat, în primul rând, împotriva modului newtonian, atrăgea atenția asupra faptului că dominația acestui model în veacul „luminilor" nu echivalează cu părăsirea preferinței pentru fundamente (temeiuri și întemeiere).

Este aci o inversare cu consecințe mai puțin bănuite: nu opoziția imanentului față de transcendent (ceea ce e dincolo de experiența-cunoaștere), ci opoziția imanentului față de transcendental, întrucât acesta își asimilează temeiurile, vrea să fie condiție absolută de posibilitate (a tot ceea ce este cunoaștere și valoare), printr-o nouă semnificare a imanentului, prin asocierea lui cu planul evoluției cosmice purtătoare a intenției de producere a personalității.

4. *Conceptul de metafizică*

Atunci când în prefața la ediția I (1912) a *Elementelor de metafizică* scria: „prezint publicului românesc o carte îndrăzneață, atât prin cuprinsul ei, cât și prin metoda cu care e scrisă" (ed. definitivă, 1928, p. V), Rădulescu-Motru își anunța, de fapt, programul angajării sale pe o direcție de gândire proprie, în centrul căreia se află valorile durabile ale științei și rațiunii și, ceea ce sporește și mai mult valențele demersului său teoretic, ideea semnificației umane a metafizicii și, în genere, a menirii sociale a filosofiei. „De la origine – scria el în alt context (*Rolul educativ al filoscfiei*, comunicare în ședința publică din 18 februarie 1944, în: Analele Academiei Române, Seria III, Tomul XII, Mem. 20, București, 1944, p. 1) – gândirea filosofică a fost îndreptată spre perfectarea omului, sub raportul conduitei și al mentalității. Filosofia a fost și este, în primul rând, înțelepciune; adică: gând și faptă cumpănite".

De fapt, prin întreaga sa activitate teoretică și practică, Rădulescu-Motru a luat atitudine față de problemele epocii, a promovat inițiativa și a grupat energiile creatoare în jurul unor veritabile programe de cercetare și organizare ce vizau afirmarea identității spiritualității românești și modernizarea ei în contextul culturii europene.

Definiția „personalismului energetic" este edificatoare în acest sens, relevând totodată unitatea dintre tradiția kantiană a metafizicii și mediul științific al afirmării metafizicii în modelările „metafizicii inductive" (Lotze, Fechner, Wundt ș.a.): „Personalismul energetic", scria autorul în *Personalismul energetic* (ed. 1927), este un raționalism pus la punct cu progresul științei contemporane. În locul denumirii de raționalism el are denumirea de personalism fiindcă persoana

omenească este pentru dânsul realitatea cea mai generală dobândită prin experiență și inducțiune. Personalismul energetic este, prin urmare, un realism fondat pe extensiunea legii energiei pe întreg câmpul experienței omenești atât materiale, cât și sufletești. În sistemul lui persoana omenească ocupă locul central fiindcă în viața acesteia se face îmbinarea diferitelor concretizări pe care le studiază un mare număr de științe speciale" (p. 239-240).

Mediul psihologiei experimentale rămâne, incontestabil, una dintre condițiile motivării nevoii de metafizică, așa cum o arată următoarea formulare: „între undele de reacțiuni cu care omul răspunde impresiunilor lumii externe – se spune în *Elemente de metafizică* (ed. cit., p. 17) – și care constituiesc perspectivele științelor speciale există și o undă de reacțiune fundamentală care este determinată de totalitatea ființei omenești și care constituie punctul de vedere al metafizicii. În această reacțiune totală pătrunde ceva mai mult din eternul omenesc decât în toate celelalte reacțiuni. Ea determină amplitudinea tuturor celorlalte acțiuni. Ea este gestul supremului interes omenesc; ea dă valoare lucrurilor cu care omul vine în contact. În reacțiunea aceasta totală își găsește un loc și adevărul științei speciale, dar ea, reacțiunea aceasta, este la limita adevărului; este poate adevărul relativ al tuturor celorlalte științe speciale".

Desigur, formularea nu poate să nu amintească de Wundt, care scria (în: System der Philosophie, I, ed. 1919, p. 9, 10): „oricât de multiform și contradictoriu ar fi tabloul pe care ni-l oferă conținutul filosofiei după condițiile dezvoltării ei istorice, pe atât de concordant apare totuși *scopul* spre care a năzuit filosofia; și aceasta când în mod expres, când tacit. El constă pretutindeni în strângerea cunoștințelor noastre particulare într-o concepție despre lume și viață care să satisfacă exigențele intelectului și nevoile inimii".

Însăși logica, de care se servesc arta și religia este una a sentimentului, ceea ce potențează diferit și idealul și finalitatea lor. În termenii *Elementelor de metafizică* ideea sună în felul următor: „idealul metafizicii este sugerat de experiență și el așteaptă ca să existe confirmarea experienței, pe când idealul artei și idealul religiei pot fi sugerate din experiență, dar ele nu așteaptă confirmarea experienței" (*ed. cit.*, p. 19).

Mai mult, metafizica, arta și religia se deosebesc în atitudinea lor privind raportul dintre cunoscut și necunoscut, în modul de a înțelege curiozitatea umană și satisfacerea ei. „Metafizicianul – scrie Rădulescu-Motru – caută să înțeleagă experiența întregind-o, artistul și omul religios caută să înțeleagă aceeași experiență simplificând-o... Câteștrele au ca țintă aflarea absolutului, dar arta și religia găsesc absolutul lor prin înfrumusețare și prin îndumnezeire, în ambele cazuri, prin simplificarea actualității, pe când metafizica găsește absolutul său prin adâncirea și extinderea actualității" (*Ibidem*, p. 19).

Nu este de neglijat faptul că metafizica „personalismului energetic" reia această punere a problemei atât prin nominalizarea (identificarea) Absolutului, a obiectului metafizicii, cât și prin conceperea finalităților acesteia. Și aceasta prin resemnificarea metafizică a teoriei psihologice a personalității și a teoriei energiei, în funcție, bineînțeles, de ceea ce trebuie să fie metafizica întrucât aduce o explicare a lumii și o luare de atitudine a omului față de aceasta.

Pentru „personalismul energetic" personalitatea, scria autorul în *Personalismul enegretic*, „este energia în actul ei cel mai desăvârșit", în ea îmbinându-se „sufletul cu corpul, valoarea cu indiferentul, anticiparea cu invariabilul"; „pentru energetism, personalitatea este o direcție a energiei,

Pentru personalismul energetic, personalitatea este un moment al energiei. Cel dintâi este o filosofie monistă pe baza abstracțiilor mecaniciste; cel de-al doilea este o filosofie monistă pe baza realului trăit de personalitate" (*ed. cit.*, p. 86).

Dacă adăugăm aci teoria vocației, într-un fel, finalizarea metafizicii „personalismului energetic", dubla motivație – „exigențele intelectului și nevoile inimii" (Wundt) – devine și mai evidentă, aducând totodată în atenție unitatea dintre o concepție despre menirea metafizicii și modelarea ei intr-o concepție (într-o metafizică luată ca soluție).

Prin ideea de bază, ca și prin configurația sa, demersul lui Rădulescu- Motru în conceperea esenței și funcțiilor metafizicii se circumscrie unei gândiri moderne de sorginte criticistă, dar resemnificată în contextul diferențierii și al afirmării științelor umane (începând cu psihologia și mergând pe întreg palierul disciplinelor privind omul, istoria, cultura și creația umană). El preia ideea din stadiul în care au adus-o metafizicile postkantiene, îndeosebi „metafizica critică" și „metafizica inductivă" și o resemnifică în funcție de noua explicare a omului și a culturii propusă de instituirea „științelor spiritului" (Dilthey) și de nevoile personalizării și afirmării noilor culturi.

Acesta este contextul în care devine inteligibilă metafizica lui Rădulescu-Motru. Tocmai în acest sens își află deplina îndreptățire marca specifică a cuprinderii ideii de metafizică (și a problematicii ei) în metafizica „personalismului energetic" într-o concepție cu semnificație în contextul genezei și proiectării idealului major al culturii naționale.

Depășirea transcendentalismului are loc astfel prin trecerea de la concepția despre om ca *Vernunftsperson,* la om cu personalitate, „om de vocație", cu rost de centrare în universul devenirii cosmice, nu doar de organizare și discernere în sfera cunoașterii și valorizării, ceea ce aflăm de la autorul noului personalism prin cuvintele: „Omul, dacă n-ar fi apărut, evoluția naturii ar fi suferit un hiatus, și este cazul de a zice că el ar fi trebuit inventat, pentru a completa unitatea" (*ed. cit.*, p. 99). ■

Sandro Bracchitta *Întoarce-te II* (2016), corodare directă, carborundum, ac rece, 75 x 59,5 cm

Ne lipsește „suflul geopolitic”?

Vistian Goia

Sandro Bracchitta *Semințe I* (2015)
corodare directă, carborundum, ac rece, 120 x 100 cm

Zilele trecute, am auzit pe unul dintre politicienii din generația tânără afirmând cu seninătate, fără să argumenteze, că România nu are un îndelungat „Suflu Geopolitic”. Sincer, pe mine m-a surprins judecata acestuia dar mă așteptam s-o motiveze și s-o aplice realităților românești contemporane. A enunța ceva fără argumente și consecințe pe planul ideilor și al idealurilor noastre seamănă cu „a arunca vorbe în vânt!”

Din curiozitate, am consultat două „Dicționare de Geopolitică”, sperând să aflu ceva despre existența amintitului „Suflu”, dar nu am aflat nicio analiză serioasă asupra conceptului amintit. (1 și 2)

Se știe, prin „suflu” se înțelege o capacitate respiratorie deosebită, similară cu „avânt”, cu „însuflețire” ș.a.m.d. În acest an, al centenarului „Marii Uniri”, volens/nolens, ne vom aminti mereu de modul cum elitele românești din diferite epoci au analizat și privit cu entuziasm eforturile lor de a înfăptui idealul dintotdeauna al românilor: *Unirea* tuturor într-un stat al vorbitorilor limbii române.

Conceptul numit „Suflu-Geopolic” ne amintește de primii reprezentanți ai acestei „școli” românești din perioada interbelică, îndeosebi dintre anii 1930-1944. E vorba de geograful Simion Mehedinți (1868-1962), de istoricul Gheorghe I. Brătianu (1898-1953) și de sociologul Anton Golopenția (1909-1951). Unii dintre ei au murit în detenție politică. Mai aproape de anii noștri, sunt menționați francezul Jacques Barrat și Acad. Dan Berindei.

În timp ce școala geopolitică franceză se află în continuă afirmare, pe teren românesc domnește timiditatea și lipsa de îndrăzneală. În timp ce școlile geopolitice germană, maghiară și italiană se caracterizează prin spirit ofensiv și lipsa de complexe, Geopolitica românească a avut și are un caracter defensiv, chipurile pentru a apăra unitatea țării. În această privință ea se aseamănă cu „preceptele” timide și inofensive ale politicii actuale românești.

În general, este acceptată prima formulare a termenului de „Geopolitică” în 1900, de către profesorul suedez germanofil Rudolf Kjellen. Însă, se amintește faptul că, odată cu prăbușirea, în 1945, a celui de al Treilea Reich, geopolitica germană, care era tributară „spațiului vital”, a murit! Însă, privind evenimentele în mod simbolic, anul prăbușirii zidului Berlinului (1989) este considerat actul de naștere al preocupărilor din acest domeniu pe baza unor noi interpretări care vor aparține noilor cercetători. (3)

Pentru clarificarea terminologiei generată de cercetările din domeniul geopoliticii, ne simțim obligați să apelăm la studiul istoricului Gheorghe I. Brătianu despre „Spațiul etnic, spațiul de securitate și spațiul vital”. (4)

Spațiul *etnic,* după istoricul amintit, este cel „locuit de același popor, în sensul de națiune, comunitate de origine, limbă, conștiință comună” etc.

Spațiul de *securitate,* conform afirmațiilor aceluiași istoric, cuprinde regiunile și punctele fără de care o națiune nu-și poate îndeplini „nici misiunea ei istorică, nici posibilitățile cari alcătuiesc destinul ei”. „Poziționarea cea mai firească este atunci când spațiul de securitate coincide cu cel etnic”.

Spațiul *vital* este cel legat de „marile interese și probleme de stat, de rivalități și de ciocnirile marilor puteri cu aspirațiuni și influențe de expansiune mondială”. Istoricii români (precum și guvernanții țării) nu au fost preocupați de spațiul vital, de aceea nu insistăm asupra lui.

În aceeași ordine de idei, istoricii și diplomații noștri au știut să anticipeze și să folosească preceptele desprinse din „rostul geopoliticii.” În acest sens a fost evidențiată „valoarea educativă și convingătoare a *hărții* pentru orientarea spiritului public, încât din niciun edificiu să nu lipsească „harta ținuturilor locuite de români”. (5)

De asemenea, la „Conferința Păcii” din 1919, diplomații români au știut să înfățișeze „cu măsură” cerințele românești, întemeiate, în primul rând, pe „realitățile etnice”, respingând ideea greșită a înfiripării unui „stat factice și împrăștiat”, care ar fi fost izvorul unor conflicte fără sfârșit. În acest sens, într-o expunere în fața Comisiei Afacerilor Române (din 33 februarie 1919), Ion I. C. Brătianu tratează chestiunile țării într-o ordine logică impecabilă, anticipând concepte din sfera geopoliticii. În primul rând reactualizează viziunea profetică a revoluționarilor de la 1848-1849, care prevesteau hotarele României Mari. Aduce argumente pentru a sublinia „unitatea economică naturală alcătuită de Transilvania și de vechiul Regat al României”, apoi amintește de „unitatea Banatului dovedită prin legăturile organice dintre munte și șes”. În final, printr-o declarație de principii, rezuma întreaga experiență a istoriei românești: „Nu putem concepe existența neamului românesc fără Nistru, cum nu putem să să o concepem fără Dunăre și Tisa ...” ș.a.m.d. (6)

Pe de altă parte, pentru a convinge de adevărurile lor, istoricii noștri au apelat deopotrivă la terminologia utilizată în studiile de geopolitică ale vremii și, paradoxal, la unele argumente oferite de națiunile puternice ale epocii. De pildă, prin geopolitică, poporul japonez ar fi „căpătat imaginea vie a arhipelagului său suprapopulat”, după cum, prin lectura și interpretarea „hărții”, s-ar fi întipărit în mintea oamenilor de stat și a opiniei publice britanice aspirația spre „drumul Indiilor”!

În trecut, uneori chiar și în perioada contemporană, geopolitica provoacă discuții și controverse privind scopul și metodele ei. S-a afirmat cu ușurință că, la un moment dat, caracterul static al formelor politice ar aparține geografiei, deși procesul de transformare teritorială al acestora, ceea ce va constitui istoria și geografia de mâine, va aparține domeniului geopolitic. Deopotrivă în trecut și în contemporaneitate, se poartă „războaie economice”, cu mijloace indirecte. Acțiuni și viziuni geopolitice au fost folosite de către diplomați în toate epocile.

Pentru a menține mereu trează mintea românilor în privința originii și apartenenței lor, Gh. I. Brătianu, împreună cu Mircea Vulcănescu, Ion Conea, V. Mihăilescu, Anton Golopenția și Sabin Manuilă au fondat, la 1941, revista „Geopolitica și Geoistoria”, numind-o cu subtitlul: *Revista Română pentru Sud-Estul European, pentru a înlesni „cunoașterea, înțelegerea și iubirea reciprocă”* a popoarelor din această zonă.

Astăzi circulă din nou ideea solidarității popoarelor din sud-estul Europei, pentru a-și defini și apăra „credința și voința fiecărui neam de a-și stăpâni pământul ce-i este dat să rodească în deplinătatea puterilor și însușirilor sale”, cum afirmau istoricii din trecut. Oare, mai e viabilă judecata simplă a înaintașilor noștri care au spus răspicat: „o națiune este mai presus de toate o conștiință morală”, când tinerii de acum pleacă în vestul Europei fără să clipească?!

Cu privire la afirmația că România nu ar avea un îndelungat suflu „Geopolitic”, ea trădează o necunoaștere a realităților istorice, a etapelor parcurse: de la cronicari la corifeii Școlii Ardelene, de la revoluționarii de la 1848 la Unirea Principatelor și domnia lui Carol I, iar de aci la generația de aur, din anii 1914-1918, care a înfăptuit Marea Unire, al cărui „Centenar” îl sărbătorim în anul acesta.

Note

1. Aymeric Chauprade, Francois Thual, *Dicționar de geopolitică,* Grupul Editorial „Corint”, Bucurewști, 2003.
2. Oleg Serebrian, *Dicționar de geopolitică,* Editura Polirom, 2006.
3. Vezi Șerban Dragomirescu, „Postfață” la *Dicționar de geopolitică,* Grupul Editorial „Corint”, p. 529-532.
4. Vezi *Analele Academiei de Științe Morale și Politice,* II, 1942.
5. Vezi Gheorghe I. Brătianu, *Cuvinte către români. Zece conferințe și prelegeri,* Ed. Universității Al. Ioan Cuza, Iași, 1996, p. 75.
6. Apud Gheorghe I. Brătianu, *Op.cit.,* p.73.

■

Deschiderea culturală. Un posibil parcurs synalethist

Adrian Lesenciuc

Deschiderea culturală nu înseamnă, în înțelesul denotativ, permeabilitatea culturii la împrumut. Pentru a putea vorbi despre deschidere culturală este necesar a înțelege că: (1) împrumutul nu este produs ca urmare a unei presiuni externe, fiind liber, conștient și selectiv, (2) elementul împrumutat este tradus în înțelesurile culturii și, mai ales, (3) elementul împrumutat „este metamorfozat, prin actul hermeneutic, într-un *loc cultural*"[1]. Dialectica închidere-deschidere culturală se traduce în termenii acceptării-refuzului traducerii în „locuri culturale" proprii a elementelor provenind pe calea împrumutului. Dar acceptarea și refuzul nu sunt termeni restrictivi la ordinea binară, la răspunsurile explicite: *da* sau *nu*, adresate fără echivoc raporturilor culturii cu celelalte culturi.

Cultura, o ființă vie, acumulând experiență, își construiește o proprie conștiință culturală prin acumulări de natură synalethistă – un tip de formație logică, la Noica[2], în care totul se petrece tematic, plecând așadar de la propunerea temei și continuând cu regăsirea și adeverirea ei sporită. Synalethismul este util explicării deschiderii culturale deoarece (spre deosebire de silogism care conferă un singur răspuns posibil, în urma explicării și nu a reflecției logice, la dilema „acceptare" sau „refuz") descrie procesul înțelegerii, asociat procesului acțiunii culturale, în patru timpi: (1) propunerea temei, (2) deschiderea liberă, (3) închiderea și (4) redeschiderea organizată. Să încercăm a înțelege acest demers cultural non-binar în limitele pulsației fenomenologiei hegeliene[3], în sistemul terțiar, sistemul de numerație al filosofului, cum îl numea Noica[4].

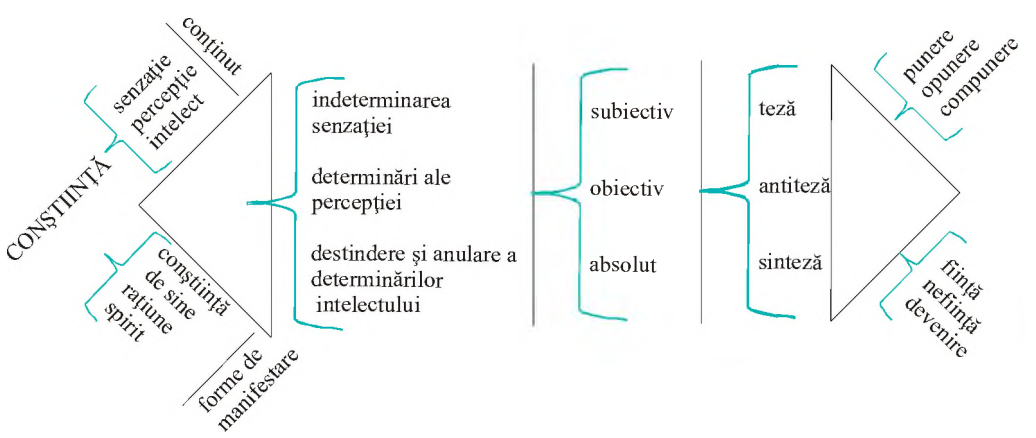
Parcursul hegelian în trei pași este aplicabil și devenirii ființei culturale, a cărei conștiință îmbracă aceleași forme de manifestare în raporturile care conduc la construirea auto- și heteroimaginii sale: conștiință de sine, rațiune și spirit, ca în cazul conștiinței individuale. Justifică aplicabilitatea parcursului în cazul ființei culturale însuși Noica, cel care se întreabă, în raport cu restrângerea/ contragerea/ opoziția/ antiteza: „Nu este vidarea de substanță o lege a lumii, prin civilizație și chiar culturi? Nu devine, de pildă, o limbă mai săracă în sensuri pe măsură ce devine „cultă"?"[5].

Deschiderea culturală, prin apel la demersul terțiar, a cărei finalitate este devenirea ființei culturale (asupra căreia se oprise Constantin Rădulescu-Motru), reprezintă doar un stadiu intermediar într-un proces mai amplu, asemenea inspirației ca fază a respirației, a schimbului de oxigen și dioxid de carbon dintre atmosferă și celulele organismului. Ea este firească și continuu prezentă (inclusiv în spațiile totalitare, aparent ermetice), deși ritmul schimburilor este redus la minimul necesar supraviețuirii culturale. Ordinea synalethică a lui Noica, suprapusă parcursului terțiar hegelian, conduce la necesitatea pulsării între deschidere și închidere, reflectată în parcursul în cerc, fără căderea în circularitate. Și nu ar strica, în parcursul nostru synalethic, să facem un pas suplimentar spre „Logica națională", eseu noicean de începuturi, datând încă din 1930, pentru a pătrunde în problematica deschiderii culturale prin raportul individ-națiune, după corecta plecare dinspre synalethismul individualului.

Aceste încercări asupra firescului deschiderii în parcursul devenirii culturale se suprapun înțelesului cibernetic al ciclurilor pulsatile, de tip *pullback*, al retragerilor succesive – de tipul retragerilor gasteropodice în propria cochilie, spre a aduce în prim plan arhicunoscuta formulă blagiană „Începuturile românismului coincid astfel cu o "retragere" din "istorie" și din toate posibilitățile ei etnice și dialectice, într-o viață nu lipsită de cultură, nu despuiată de forme, dar anistorică. (...) viața preromânească și apoi românească a fost nevoită (...) să renunțe la "istorie", să se retragă adică într-o existență organic-sufletească, oarecum atemporală. Această existență, de o fizionomie proprie, era condamnată să se mențină închistată, într-o autonomie redusă. (...) Preromânismul s-a retras gasteropodic în cochilia sa"[6]. Această retragere coincide cu desituarea la Mihai Șora[7], respectiv cu dobândea autonomiei prin îndepărtarea de poli, după cum ne avertizează Negoiță[8] (2004): „Când Ogodescu se întreabă cum își dobândește referențialul autonomia în contextul interșanjabilității, constată că el se poate îndepărta de ceilalți poli, adică se poate desitua. Desituarea este un termen împrumutat de la M. Șora (*Sarea Pământului*, Ed. Cartea Românească, București, 1978), și cred că reprezintă una din traducerile posibile ale termenului pullback. Putem afirma fără exagerare, spune Ogodescu, că pe muchia acestui concept se joacă însăși soarta cunoașterii. Fără acest mecanism, actul cunoașterii s-ar reduce la o simplă reflectare a lumii lipsita de concomitenta dobândire a conștiintei lui." Reunind, așadar, conceptul cibernetic de *pullback* cu perspectivele hegeliană și noiceană, angajarea non-binară a gândirii românești asupra deschiderii culturale se opune concepțiilor clasice, schemelor reductive de interpretare a închiderii/deschiderii culturale, a raporturilor dintre tradițional și pro-occidental. Dar, merită remarcat, în oricare dintre paradigme ne-am situa, problema deschiderii culturale nu poate fi judecată în termeni morali. Deschiderea și valorizarea nu sunt nici disjuncte, nici aditive, ci doar indiferente.

În înțeles occidental, deschiderea culturală nu este opozabilă închiderii culturale. Această închidere nu există – nici măcar ca stadiu intermediar în „respirația" în trei pași de sorginte hegeliană, echivalentă etapei a treia din fluxul synalethic noicean. Deschiderea culturală – odată ce finalitatea vizată este, în ordinea pragmatică a lucrurilor, „eficiența" culturii – reprezintă un stadiu intermediar într-o devenire lineară, în șase pași. Deschiderea culturală – similară conștiinței culturale, spre a pleca similar ca în parcursul terțiar hegelian – îmbracă această formă ca atitudine predominantă în raport cu celelalte culturi. De altfel, etapele continuum-ului cultural nord-american, tradus în termeni organizaționali, sunt situați în afara oricărei ordini hegeliene (a se vedea o serie de lucrări americane, începând cu cea din 1989, coordonată de T.L. Cross *et al.*[9]): distrugere culturală (*cultural destructiveness*), incapacitate culturală (*cultural incapacity*), orbire culturală (*cultural blindness*), deschidere culturală (*cultural openness*), competență culturală (*cultural competence*) și expertiză culturală (*cultural proficiency*). Stadiul deschiderii culturale este caracterizat, așadar, prin curiozitate și conștiință culturală ca atitudini dominante, printr-un nivel minim de cunoaștere a celorlalte culturi și printr-un nivel corespunzător de analiză a potențialelor beneficii privind integrarea în rândul celorlalte culturi. Abia în cazul competenței culturale putem vorbi, în acest înțeles, de sensibilitate culturală, respect și toleranță, pe când expertiza culturală aduce în discuție confortul deplin.

Să fim, așadar, atenți la termenul „deschidere culturală", spre a nu da înțeles pragmatic, nord-american, pentru că s-ar putea să simplificăm fără voie și acolo unde nu mai e necesară simplificarea. Și să oferim deschiderea noastră cu precauția pulsației synalethiste.



Parcursul terțiar hegelian, redat schematic după interpretarea lui Noica

Note

1 Mona Mamulea. (2007). *Dialectica închiderii și deschiderii în cultura română modernă.* București: Editura Academiei Române. p.13

2 Constantin Noica. (1986). *Scrisori despre logica lui Hermes.* București: Cartea românească. p.201.

3 G.W.F. Hegel. (2000). *Fenomenologia spiritului.* București: Univers Enciclopedic Gold.

4 Constantin Noica. (1980). *Povestiri despre om, după o carte a lui Hegel: Fenomenologia spiritului.* București: Cartea românească.

5 Idem, p.52.

6 Blaga. (1985). Spațiul mioritic. În Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii.* Ediție îngrijită de Dorli Blaga. Studiu introductiv de Al. Tănase. București: Minerva. P.298.

7 Mihai Șora. (1978). *Sarea pământului.* București: Cartea românească.

8 Constantin Virgil Negoiță. (2004). *Împotriva lui Mango. Roman postmodern.* Pitești: Editura Paralela 45.

9 T.L. Cross, B.J. Bazron, K.W. Dennis, M.R. Isaacs, (1989). *Toward a Culturally Competent System of Care.* Washington, DC: Georgetown University / Child Development Center.

„Mille, să te trăznească Dumnezeu!”

Istorii românești de epocă despre căsătoria liberă

Ana-Maria Deliu

Nu e puțin lucru că societatea românească a fost printre primele din Europa care a introdus căsătoria civilă, prin Constituția din 1866 (ce-i drept, cu menținerea formală a obligativității „benedicțiunii religioase”). În comparație, în spațiul Transilvaniei (care încă aparținea Imperiului Austro-Ungar) căsătoria civilă a fost introdusă abia în 1894, trezind tensiuni și polemici aprinse. Prezentarea dl. dr. Marius Rotar la Atelierul de filosofie și antropologie medicală (AFSAM) din martie 2018 s-a axat întocmai pe aceste tensiuni, pornind de la documente de epocă și istorii ale unor liber-cugetători, activiști, feministe și feminiști, socialiști sau anarhiști, cu o atenție specială asupra scrierilor lui Constantin Mille (1882), Mihail Gh. Bujor (1908) și Cristian Racovski (1908).

Preocupat de problema liberei cugetări în spațiul românesc, a ateismului și atitudinii critice față de Biserică, Marius Rotar trimite inevitabil la o istorie a stângii în România înainte de comunismul stalinist, uitată strategic de către istoricii postdecembriști și recuperată acum de un nou val de istorici. În acest cadru local, dar și în cadrul mai larg al emancipării de sorginte iluministă, se pune problema căsătoriilor libere și a căsătoriilor civile, pe care le analizează prin prisma tăriei argumentelor, a receptării în epocă și a susținerii politice.

Căsătoria liberă (bazată pe sentiment, și nu pe criterii materiale, sociale, religioase sau politice) este modelul care se impune în secolul al XX-lea, deși atitudini de revoltă există înainte, fie în literatura romanțioasă, fie în istorii „mici”, personale, care îndrăznesc să fie excepția de la modelul dominant. În istoria modernă a României, există un caz fascinant pe care nu îl poți afla decât dacă ești interesat de aceste istorii „mici”, și anume, în 1801 se oficiază o căsătorie între două persoane de același sex. Două femei se căsătoresc, una dintre ele deghizându-se în bărbat și înșelând vigilența preotului, parcă desprinse dintr-o piesă de Shakespeare. Consecințele sunt însă foarte aspre; ambele femei, împreună cu nașa, sunt biciuite și exilate la schitul Vifornița.

Dar nu se poate vorbi într-adevăr despre căsătoria liberă până la apariția căsătoriei civile, căsătoria separată de Biserică, dar legitimată de stat. Problematica trebuie dusă până la Revoluția Franceză, când s-a produs ruptura între religie și morală, confesiune și cetățeni, Codul Civil al lui Napoleon Bonaparte fiind sursă de inspirație pentru întreaga Europă, inclusiv pentru Codul Civil adoptat de Vechiul Regat în 1864. După cum se știe, acest Cod împreună cu Constituția din 1866 au dus la modernizarea întregului aparat al legislației românești, introducând inclusiv căsătoria civilă.

Însă modernizarea nu a fost una completă: vârsta minimă pentru căsătorie era 18 ani pentru bărbat și 15 ani pentru femeie, soții aveau nevoie de consimțământul părinților (până la 25 de ani, în cazul bărbatului, și până la 21 de ani, în cazul femeii), femeia era considerată încă proprietatea bărbatului, fapt care devine evident în legătură cu problema căsătoriei prin următoarele articole: „Bărbatul e dator protecțiune femeii, femeia ascultare bărbatului” (Art. 195); „Femeia este datoare să locuiască cu bărbatul său și să-l urmeze în orice loc va găsi el de cuviință” (Art. 196); „Femeia nu poate porni judecată fără permisiunea bărbatului ei” (Art. 197). Mai mult, căutarea paternității este oprită, dar căutarea maternității nu (Art. 307-308). Așadar, modernizarea de sorginte iluminist-liberală nu a fost una completă, iar aici studiile postumaniste oferă o critică consistentă a modului în care drepturile omului se articulează, în fapt, pe modelul omului ca bărbat (evident, rațional și heterosexual).

Căsătoria liberă, în schimb, este fundamental un model anarhist. Exclude orice tip de autoritate – părintească, civilă, religioasă – și alege să se autolegitimeze prin iubire. Conceptul de iubire nu există în toată legislația românească, nici atunci și nici acum; în schimb, conceptul de ură există în Codul Penal, prin „instigare la ură.” Astfel, putem citi un anunț scurt într-un ziar socialist care ne spune că o Elena Petrescu și un Gheorghe Frunzete se declară, pur și simplu, căsătoriți, respingând atât căsătoria civilă, cât și religioasă. Modelul începe să se impună în a doua jumătate a secolului al XIX-lea ca protest. Atât anarhiștii, socialiștii, cât și feministele și feminiștii (care practică inclusiv „amorul liber”) adoptă la început acest model, dar se îndepărtrează treptat, așa cum vom vedea în polemica dintre Mihail Gh. Bujor și Cristian Racovski.

Nu putem să vorbim despre căsătoria liberă în spațiul românesc fără să vorbim despre Constantin Mille (considerat inițiatorul la noi a ceea ce înțelegem astăzi prin jurnalism, cu un doctorat la Bruxelles, militant socialist, autodeclarat ateu). El reacționează la animozitățile din epocă în 1882 în *Contemporanul* (cu un tiraj în jur de 6000 de exemplare, dar asta înseamnă foarte mult raportat la populația cunoscătoare de carte), unde susține „unirea femeii și a bărbatului [...] prin patima firească a dragostei și fără lanțul unei legi care pune pecetea robiei pe fruntea femeii și care din căsătorie face actul cel mai mârșav, prostituarea soților.” El susține că adoptarea căsătoriilor libere (din dragoste) ar fi lucrul cel mai moral, care ar duce la îmbunătățirea statutului femeii, dar și la creșterea numărului de copii per familie. Constantin Mille menționează într-un articol ulterior scrisoarea unui preot, primită ca răspuns, prin care îi spune simplu „Mille, să te trăznească

Sandro Bracchitta *Trei case II* (2014)
corodare directă, carborundum, ac rece, 59 x 42,5 cm

Dumnezeu!”. Se pare că Mille s-a căsătorit totuși, civil, religios și, se spune în epocă în unele cercuri, chiar din interes (pentru a-și salva publicația, *Adevărul*).

Modelul căsătoriei libere a fost însă abandonat treptat de stânga românească. În acest sens, este exemplară polemica dintre Mihail Gheorghiu Bujor și Cristian Racovski, purtată în paginile ziarului militant *România Muncitoare* în 1908. Racovski, ultimul troțkist important care cade victimă marii terori staliniste, reacționează critic la căsătoriile libere pentru că, argumentează el, nu se poate vorbi despre trăinicia sentimentelor. Mihail Gh. Bujor, socialist, ateu declarat, figură iconică a comuniștilor din închisorile interbelice, îi răspunde cu argumentul că stângii nu îi folosește un model burghez al căsătoriei, în care principalul scop era protejarea proprietății, din moment ce muncitorii nu au averi sau moșteniri. Racovski, alături de Lelia Pavlovici, socialistă militantă din epocă, revin cu o pleiadă de argumente pentru căsătoria civilă: asigurarea legitimității copiilor, dreptul la pensia soțului, protejarea față de posibile abuzuri familiale. Argumentul final este foarte puternic: căsătoria liberă nu constituie o garanție a egalității între sexe, mariajul ar putea beneficia de pârghii legale clare; familia urma să fie o realitate și într-un viitor socialist.

Ca încheiere, merită făcută observația că am vorbit despre căsătorii libere, civile, religioase, nu însă și despre „familia tradițională”, un concept de dată recentă, apărut în contextul discuțiilor despre parteneriatul civil. Asta pentru că „familia tradițională” nu înseamnă nimic în sine, ci a prins sens doar în opoziție cu proiectele comunității LGBTQ. Golul semantic este evident atunci când observăm cum fiecare ideologie îl umple cu altceva: pentru Biserică și dreapta conservatoare, familia tradițională este triada metafizică Bine-Adevăr-Frumos, în schimb, stânga actuală înțelege conceptul nu la modul ideal, ci statistic-sociologic, observând în familia tradițională abuzuri, violențe și discriminări sistemice.

■

Pesah – regina sărbătorilor

Andrei Marga

În fața *Hagada*-ei – rostirea evreilor la sărbătoarea Paștelui (*Pesah*) în amintirea Exodului din Egipt – nu poți să nu îți amintești de fiecare dată o istorie străveche. Aceasta nu numai deoarece poporul evreu recită acest text de peste două mii de ani – ceea ce ar fi un motiv suficient. Ci și pentru că textul se leagă de un moment crucial pentru un popor care a marcat cu contribuții majore cultura umanității. De Exod este legată acțiunea lui Moise și emergența *Legii*, în care își au înfipte rădăcini creștinătatea și civilizația euro-americană de astăzi. Este un merit de căpătâi al ediției de față a *Hagadei de Pesah*, căreia am onoarea de a-i atașa cuvântul meu, că face posibilă pentru cititorul în limba română cunoașterea mai precisă a sărbătorii evreiești a ieșirii din robie și a impresionantei ei istorii.

Știm bine că poporul evreu are în urmă o istorie neobișnuit de lungă – documentele vorbesc de mii de ani înainte de Hristos. Doar chinezii, dintre popoarele de azi, le stau alături, ca cele mai vechi popoare care au traversat istoria cunoscută până la noi.

Evreii s-au particularizat de la bun început prin legământul (*berit*) cu Dumnezeu, care a alimentat voința de a supraviețui ca evrei și a fost veritabila „forță motrice în iudaism" (Max I. Dimont, *Jews, God and History*, Menor, New York, 1994, p.33). Alianța sacră cu Atotputernicul a conferit, înainte de orice, identitate evreilor. Pe baza ei s-au dezvoltat convingeri și ritualuri care i-au profilat cultural. Acestea au putut să pară unora greu de înțeles, căci se raportează la un Dumnezeu care, după ce s-a arătat lui Moise pe Muntele Sinai, nu se mai arată. Nu toți evreii l-au urmat pe Joseph, la un moment dat, în căutarea unei vieți mai bune în Egipt, nu toți aveau, așadar, să fie făcuți sclavi, dar eliberarea din robia egipteană a avut consecințe care i-au antrenat cu timpul pe toți. Scoaterea din sclavie a fost percepută ca împlinire a promisiunii lui Dumnezeu către strămoși și celebrată. Paștele (*Pesah*) evreiesc este sărbătoarea acestei eliberări și, totodată, o sărbătoare profund religioasă. Iudaismul avea să vadă în eliberarea din robie un semn divin și avea să-l omagieze pe Dumnezeu neîntrerupt de-a lungul istoriei.

Din iudaism s-au desprins mai târziu, cum se știe, creștinismul și Islamul, iar geografia religioasă avea să se complice enorm. Creștinismul a intrat, prin epistolele apostolului Pavel, în fundamentul Europei, iar Islamul avea să dea formă culturală lumii musulmane. Oricare au fost sau sunt raporturile dintre religiile monoteiste, nu se poate tăgădui ascendența lor în monoteismul iudaic, încât, în mod normal, orice discuție despre iudaism interesează cercurile cele mai largi ale umanității. Și din acest punct de vedere, tipărirea *Hagadei,* prin grija eminentului cunoscător al iudaismului, Șef-rabinul Mordehai Haconen și a inspiratului și neobositului Baruch Tercatin, este un eveniment cultural excepțional și benefic, care se cuvine salutat cu inima deschisă și interes aparte.

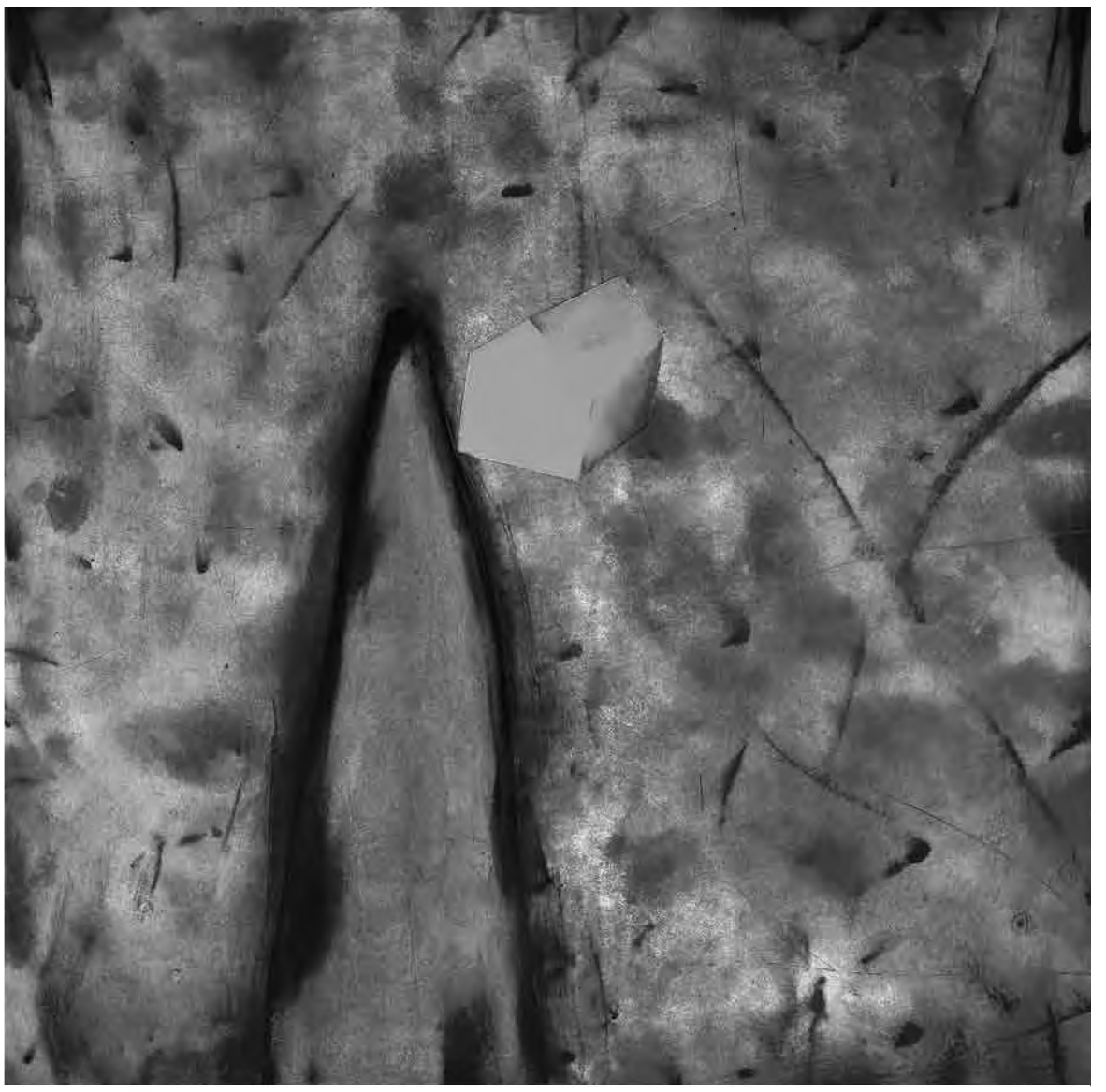
Acest interes nu poate fi decât neobișnuit de mare dacă avem în vedere noile raporturi dintre iudaism și creștinism, pe care atât de tragicul secol al XX-lea, dincoace de conflictele sale adânci, le-au făcut, totuși, posibile. Stabilirea acestor raporturi este bine să fie în continuare evocată și ținută în minte de toți oamenii care vor să dea vieții lor un sens superior.

Într-un fel, totul a început de la lansarea cercetării istoriei pământești a lui Isus și continuarea ei în ultimele secole, uneori împotriva ideologiilor și tradițiilor încremenite. Aceasta i-a adus în relief pe Isus din Nazaret și pe Isus ca parte a poporului evreu și, astfel, a pus în lumină nouă relația creștinismului cu iudaismul. Dincoace de multe contribuții, a fost, cred, meritul nepieritor al lui Karl Rosenzweig (1927) de a fi tras o concluzie ce se impunea. „Mântuirea (*Erlösung*)" este orizontul comun iudaismului și creștinismului. Deși separate și intrate în contradicție în diferite momente ale istoriei, acestea cresc precum crengile pe un trunchi comun, ca dezlegări diferite ale proiectului lui Dumnezeu cu umanitatea și rămâne ca Dumnezeu să dea semnul voinței sale. Adevărul nu se „confirmă" doar într-un loc anume, ci se „probează" pe parcurs și apare abia la sfârșit. „Sfârșitul este locul său. El este valabil pentru noi nu ca ceva dat, ci ca rezultat. Căci pentru noi, Adevărul este întregul, și numai Dumnezeu îl cunoaște. Pentru Dumnezeu, adevărul nu este rezultat, ci dat, adică dat de el, este Dar. Noi îl avem în față totdeauna abia la sfârșit. De aceea, trebuie acum să însoțim acea separare și această contradicție până la sfârșit și nu trebuie să ne mai simțim mulțumiți cu ceea ce noi întâlnim în călătoria experienței noastre, viața și calea" (Karl Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung,* Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, p.443). Un cunoscut rabin contemporan nouă a putut completa printr-o formulare cu desăvârșire intuitivă: la judecata de apoi, Dumnezeu nu ne va întreba ce cale am urmat în viață, ci ce am făcut fiecare cu valorile ce ne-au fost revelate.

Iudaismul și creștinismul au fost puse astfel într-o relație nouă, reclamată de multă vreme. Ca urmare, odată cu cea mai recentă etapă în lămurirea raporturilor lor, Papa Benedict al XVI-lea a spus simplu că nu este vorba aici de două religii, ci de aceeași religie cu două căi ale mântuirii.

Nu s-au dezlegat, însă, printr-o privire atât de profundă, toate chestiunile acumulate într-o istorie îndelungată, de rară complexitate, chiar dacă au fost și sunt multe eforturi oneste. Cheia a fost părăsirea unui șir întreg de prejudecăți privind relația cu Dumnezeu. Bunăoară, distincția făcută de apostolul Pavel între „vechea alianță" a poporului evreu și „noua alianță" inițiată de Isus Hristos a putut fi preluată în istorie ca părăsire a primeia, încât interpretarea a trebuit revăzută. Papa Ioan Paul al II-lea a arătat (1980) cu toată limpezimea că „vechea alianță nu a fost revocată", iar dialogul „noii alianțe" cu „poporul lui Dumnezeu al vechii alianțe" este necesar și a deschis un nou capitol al cercetării teologice.

Teologi creștini de cea mai înaltă calificare au lămurit contextul istoric și teologic al distincției și au argumentat că „*Predica de pe munte* a lui Isus



Sandro Bracchitta — *Equilibrium B* (2019), carborundum, ac rece, 100 x 100 cm

➲

nu a vrut să fie decât interpretare eschatologică și radicalizare a *Torei* de pe muntele Sinai și nu a fost înțeleasă de Isus ca substituire a acesteia cu altă *Tora* și, cu atât mai puțin, ca negație a acesteia" (Norbert Lohfink, *L'alleanza mai revocata. Riflessioni esegetiche per il dialogo tra cristiani ed ebrei*, Quiriniana, Brescia, 1991, p.99). Trebuie avut în vedere faptul că „în ceea ce privește salvarea (*salvezza*), la început a existat o cale unică, care a fost cea a poporului lui Israel de dinainte de Isus. Apoi, această cale s-a bifurcat și două căi s-au desfășurat separat una de alta" (p.87). Dumnezeu a vrut aceasta și Dumnezeu va arăta calea de urmat. Important este ca cei care cred în Dumnezeu să fie la înălțimea credinței.

Însuși apostolul Pavel a accentuat explicit (*Romani* 9,4) continuitatea și valabilitatea alianței lui Dumnezeu cu evreii, iar folosirea expresiei „vechea alianță" se referea numai la împrejurarea că aceasta vine din vechimea tradiției iudaismului. „Trebuie astfel spus că acest concept al «alianței» joacă un rol central în *Vechiul Testament*, în vreme ce, în *Noul Testament*, apare într-un loc, într-adevăr, hotărâtor, dar nu a fost dezvoltat ca un concept fundamental pentru noua înțelegere de sine creștină" (Rolf Rendtorf, *Hat der neue Bund den alten ersetzt?,* în Frank Crüssemann, Udo Theissmann, Hrsg., *Ich glaube an den Gott Israels. Fragen und Antworten zu einem Thema, das im christlichen Glaubenbekenntnis fehlt*, Chr. Kaiser, Gütersloh, 1998, p.103). Fiind înrădăcinat în „alianța" cu Dumnezeu, creștinismul nu este legat în nici un fel de vreo „substituție" și poate contribui fără aceasta la umanitatea oamenilor.

În funcție de cunoștințele pe care le-a dobândit, fiecare om are o imagine mai mult sau mai puțin complexă cu privire la iudaism. Cât de cuprinzătoare este această imagine are importanță totdeauna pentru a înțelege iudaismul și a înțelege lumea în care trăim. În iudaism s-au forjat multe concepte și intuiții ale cadrului înțelegerii lumii de către popoarele civilizate.

La înțelegerea largă a iudaismului au contribuit și contribuie exponenți de cea mai înaltă calificare ai acestuia. Personal, retrăiesc o nespusă satisfacție de fiecare dată când recitesc savantele analize ale lui Gershom Scholem, prin care s-au lămurit mai mult ca niciodată o seamă de opțiuni ale iudaismului pentru oricine interesat. Mă opresc aici asupra unui aspect care aruncă, la rândul său, lumină lămuritoare asupra ediției de față a *Hagada*-ei și-i circumscrie importanța: organizarea lăuntrică a iudaismului.

Se poate privi o religie din multiple puncte de vedere: ca teologie (imaginea despre Dumnezeu, creație, om) și dogmă; ca ritual și ordonare a vieții; ca liturghie și viață exprimată în aceasta. Iudaismul le acoperă pe fiecare. Gershom Scholem ne spune că elocvente sunt în acest sens tipurile de „cuviosenie (*Frömmigkeit*)" ce s-au delimitat în iudaism. Ele trădează o organizare rațională care s-a păstrat, cel puțin în mare, până în zilele noastre.

Totul începe cu profeții – profet fiind cel ales de Dumnezeu pentru a-i transmite mesajul către poporul său. După aceea, intervin învățații rabinici (*tamlid chacham*), apoi, vin cei numiți *zaddik* (care este Cel drept) și cei numiți *chassid*. Toți sunt „școlari ai înțelepților".

Învățatul rabinic studiază *Scriptura* și tradiția și identifică căi și mijloace pentru a pune în aplicare un Adevăr care este deja dat. El aduce vechea *Tora* în viața oamenilor de azi, generație după generație, și fixează scopul educației. „Sarcina lui specială în lumea iudaismului este astfel dublă. În primă linie el extrage implicațiile *Torei,* dobândește stăpânirea deplină asupra artei de a citi textele sfinte și de a le interpreta. În a doua linie, el poate să-și adapteze interpretarea și nevoilor în schimbare ale comunității" (Gershom Scholem, *Drei Typen jüdischer Frömmigkeit,* în *Judaica*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984, Band 3, p. 267-268). El nu are, precum profetul, sarcina de a dezvălui Adevărul revelat, ci o alta – aceea de a pune în aplicare învățătura în condiții concrete ale vieții comunității. „Claritatea spiritului său îl face învățător care transmite aceste valori generației următoare" (p.268). În urma sa se formează *zaddik*-ul și *chassid*-ul, care sunt legați de învățare, ei aplicând un Adevăr revelat în împrejurări de viață date.

Dacă învățatul rabinic este contemplativ, *zaddik*-ul și *chassid*-ul sunt activ implicați în comunitate pentru a îndeplini sarcini religioase. Prin aceștia, iudaismul își asigură acea legătură a credinței cu realitatea acțiunilor umane care l-a întărit totdeauna și a creat epocă.

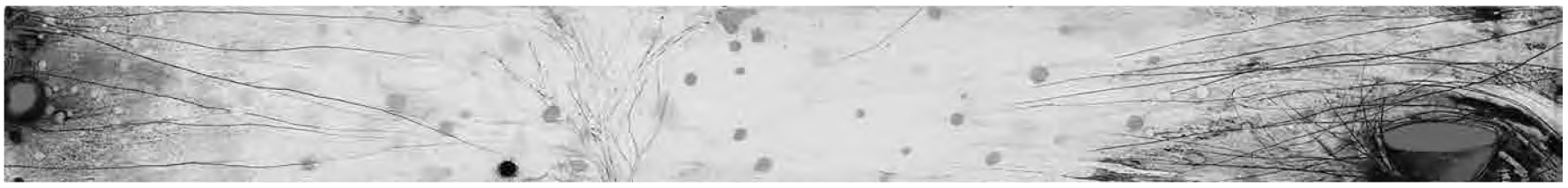
Zaddik-ul este acela care „se străduie, după cea mai bună cunoaștere și conștiință a sa, să respecte *Legea*" (p.273), adică să aducă ordinea *Torei* în viața sa, și întruchipează legătura dintre ideea celui drept și ideea mesianică (p.275). Dezordinea lumii este pentru el motiv de a interveni, ca tată de familie, ca cetățean matur, ca persoană cu răspunderi în comunitate.

În vreme ce *zaddik*-ul se ocupă de ordinea lumii, *chassid*-ul își urmează chemarea spirituală până la capăt și se ocupă de ceea ce este de făcut în lume. El nu este mulțumit cu ceea ce este în jur și vrea schimbarea. "Rezerva ce determină atitudinea *zaddik*-ului este străină esenței sale. El face totul sub inspirația ... entuziasmului sufletesc" (p.277). *Chassid*-ul este de fapt "cuvios (*fromm*)" și tocmai de aceea alege să trăiască viața mai dificilă a spunerii lucrurilor pe nume în lume.

Desigur că în istorie s-au înregistrat diferențieri și nuanțări. Dar această organizare a rolurilor a rămas o noutate a iudaismului, a cărei raționalitate a fost recunoscută. *Hagada* (*agadeta* în termenii *Mishna*-ei, întrucât conține părți omiletice) începe cu o însărcinare: „și îi vei povesti fiului tău în acea zi (de *Pesah*): aceasta este spre lauda a ceea ce a făcut Dumnezeu pentru mine, când am ieșit liber din Egipt". Este, evident, o însărcinare ce vizează aducerea unei ordini în viața personală, în forma celebrării unui fapt extraordinar din istoria poporului evreu. *Hagada* are rânduri ce trimit la teologie și dogmă, rânduri ce țin de ritual, precum și rânduri liturgice, dar se concentrează, în acest ansamblu religios, asupra a ceea ce putem numi ordonarea vieții.

Importanța acestei ordonări a fost pusă în relief de fiecare dată de către exponenți de vârf ai iudaismului. Amintesc doar câteva argumentări.

Sandro Bracchitta *Semințe II* (2015), corodare directă, carborundum, ac rece, 120 x 100 cm



Sandro Bracchitta

Semințe mici (2014), corodare directă, carborundum, ac rece, 12 x 100 cm

Cum știm, Moses Maimonide îi combătea pe cei care vor să-l vadă pe Dumnezeu, după ce reitera avertismentul lui Solomon (*Ecc*4:17): „observă-ți picioarele atunci când mergi spre casa lui Dumnezeu!". El amintește întâlnirea lui Moise, cu privirile plecate, potrivit *Exodului*, cu Dumnezeu și trage concluzia: „vederea lui Dumnezeu este în capacitatea unei percepții intelectuale, nu a ochiului: căci cel din Foarte Înalt nu este o ființă pe care ochii pot să o perceapă" (Moise Maimonide, *Le Guide des egares*, Verdier, Paris, 1979, p.38). În prima parte a scrierii sale *Mishne Torah (1170-1180),* Moise Maimonide formulează reguli de conduită practică în consecința revelației. De pildă, „a urma căile lui Dumnezeu înseamnă a avea un corp sănătos și intact, deoarece fiind bolnav nu ai putea fi în stare să dobândești nici una dintre noțiunile și cunoștințele ce formează cunoașterea lui Dumnezeu. De aceea, trebuie să fugi de toate obișnuințele ce aduc prejudicii corpului și să te așezi unui regim salutar pentru sănătate" (Moise Maimonide, *Le livre de la connaissance*, Quadrige-PUF, Paris, 2004, p.126). Aici, în *Mishne Torah*, Moise Maimonide cuprinde, de altfel, textul clasic al *Hagada*-ei. Mai târziu, în comentariul scris în Egipt la *Mishne Torah* (1165-1168), Moise Maimonide arăta că „legea divină, învățătura lui Dumnezeu cere omului să trăiască conform naturii ținând calea de mijloc, încât el să mănânce cu măsură ceea ce are de mâncat, să bea cu măsură ceea ce îi este îngăduit să bea, mai departe cu măsură să aibă grijă de ceea ce ține de familie, să exercite dreptatea și disponibilitatea în relație cu alții în comunitățile în care trăiește..." (Mose ben Maimon, *Acht Kapitel*, Felix Meiner, Hamburg, 1992, p.23-24). Întreaga viață a omului este pusă astfel pe direcția unei conduite ce adoptă o ordine care concordă cu poruncile lui Dumnezeu.

În magnifica sa pledoarie pentru un nou raport al Occidentului creștin cu iudaismul, Moses Mendelssohn (1783) a luat *Exodul* ca bază a explicării ceremonialului iudaic. Dumnezeu i-a scos pe evrei din sclavie „prin acte miraculoase extraordinare: el a fost salvatorul lor, ghidul lor, regele lor, legislatorul lor, administratorul legilor acestei națiuni constituită de el și cel care le-a aranjat întreaga lor constituție așa cum cer intențiile înțelepte ale providenței sale" (Moses Mendelssohn, *Jerusalem ou Pouvoirs religieuse et judaisme*, Gallimard, Paris, 2007, p.160). Lui Dumnezeu ei îi exprimă recunoștința. Iar pentru a înlătura separarea prea largă dintre viață și învățături în iudaism, s-au dat „legile ceremoniale". „Cunoștințele religioase și morale trebuie să fie legate cu acțiunea cotidiană", iar legătura o asigură ceremonialul. „Din acest motiv, fiecare dintre acțiunile prescrise, fiecare folosire, fiecare ceremonie are semnificația ei autentică, se află în relație strânsă cu cunoașterea speculativă a religiei și a moralei și era o ocazie, pentru cel care caută adevărul, de a reflecta asupra lucrurilor celor mai sfinte sau de a merge în căutarea învățăturii pe lângă înțelepți" (p.161). Ceremonialele au deopotrivă acest sens adânc religios și practic.

În scrierile din 1911-1952, Martin Buber a fost preocupat să facă accesibil iudaismul cercurilor europene și l-a caracterizat prin apel la istorie. "Concepția fundamentală a religiozității evreiești și a monoteismului evreiesc, atât de divers neînțelese și atât de crud raționalizate, este o concepție în care lumea obiectivă este expresia lui Dumnezeu, iar evenimentul, manifestare a Absolutului.... În consecință, pentru înțelepții indieni, ca și mai târziu pentru platonicieni, orice mit este o metaforă, în vreme ce pentru evreu el este o relatare veridică a manifestării lui Dumnezeu pe Pământ. Evreul antichității nu poate relata altfel decât sub o formă mitică, căci pentru el un fapt nu este de raportat decât dacă este sesizat în semnificația sa divină. Toate cărțile narative ale Bibliei au un singur și unic subiect: istoria întâlnirii lui YHWH cu poporul său" (Martin Buber, *Judaisme*, Verdier, Paris 1911-1952, 1982 p. 121). Iar această întâlnire nu a încetat nici în vremurile post-bliblice. În iudaism, nu omul îl "posedă" pe Dumnezeu, ci "Dumnezeu însuși este cel pe care omul îl întâlnește" (p.11). Relația directă cu Dumnezeu este ceea ce caracterizează iudaismul. "Evreul, pe valurile lumii, proscris în lume, cutează să stea în fața lui Dumnezeu în imediatitatea lui Eu și Tu – efectiv ca evreu. Aceasta este realitatea iudaismului" (p.17). De aici pleacă înțelegerea lui.

Filosofii actuali ai iudaismului ne spun că „YHWH ca Dumnezeu al lui Israel se definește mai ales ca Dumnezeu legislator. El edictează o Lege – Tora, *sensu stricto* – ce cuprinde 365 de interdicții, (una pe zi a anului) și 248 de obligații (una pentru fiecare organ al corpului, spune tradiția). Această lege are două aspecte complementare. Pe de o parte, este legea morală, de cealaltă parte, este legea ritualică. Pe de o parte, «Să nu omori!», pe de altă parte «Să respecți *shabbat*-ul!». Ele trebuie luate împreună, căci Tora nu este dată arbitrar, ea are un sens, o rațiune de a fi: ea este calea vieții în armonie. Armonie orizontală cu alții, în legea morală și civică, armonia verticală cu Întregul, în legea ritualică și simbolică. ... Tora este calea armoniei între aceste două tensiuni existențiale. Ea este o cale, ea este un parcurs, ea este o asceză. Cu siguranță, ea este o disciplină de viață. Legea lui YHWH edifică omul evreu" (Marc Halevy, *Pensee hebraique,* Dangles, Paris, 2009, p. 30-31). Este omul care își asumă această viziune ce are grandoarea conferită de principii, concepte și intuiții proprii, dar și de istorie.

Am amintit aceste repere deoarece ele ne permit să ne dăm seama mai bine de semnificația excepțională a editării *Hagada*-ei în traducere românească. Cu această ediție, un rabin deosebit, prestigios și venerabil, Mordehai Haconen - autor a șase volume, *Torat Am*, de comentare a *Pentateuh*-ului, și a altor numeroase publicații (*Enciclopedia sărbătorilor*, *Pietrele povestesc. Despre locuri sfinte în Israel*, inclusiv) în engleză și ebraică și, grație Editurii Hasefer, și în română - și un autor ingenios și temeinic format, Baruch Tercatin, care - după *Dicționar de personaje biblice și reprezentarea lor în artă* (2002, în cooperare cu Viorica Constantinescu), *Din înțelepciunea Torei și a hasidismului* (2003), *Pirkei Avot. Sfaturile înțelepților poporului evreu* (2004), a publicat cele două cărți, *Meghilat Ester* (2005) și *Meghilat Rut* (2006), care au lămurit pentru cititorul în română momente cruciale ale istoriei evreilor – continuă să ne pună la dispoziție nestemate ale culturii evreilor. Toate au apropiat iudaismul de cititorii români din zilele noastre prin forța de edificare a istoriilor individuale pilduitoare. O carte și mai recentă a celor doi, intitulată *Cartea vieții omului* (2014), familiarizează aceiași cititori cu tradițiile evreiești relative la familie, legământul circumciziei, numirea unei fete, relația cu părinții, rugăciune, veșminte ritualice, confirmarea religioasă, calendarul, sărbătorile, căsătoria, hrana, zilele faste și nefaste.

Acum, cu cartea de față, rabinul Mordehai Haconen și Baruch Tercatin ne dau traducerea *Hagadei de Pesah*, într-o versiune actualizată *și* însoțită de o doctă introducere, care ne pune în temă cu toți pașii celebrării. Ea ne arată cum știu evreii să-l cinstească pe Dumnezeul de care soarta lor a fost de la început legată. Cred că această invocare spune totul: „Domnul nostru și Dumnezeul părinților noștri, fie să se înalțe, să vină, să ajungă, să se arate, să fie plăcută, să fie auzită, să fie amintită și să fie înfățișată înaintea Ta, pomenirea noastră și amintirea părinților noștri, și amintirea unsului, fiul lui David, robul tău, și amintirea Ierusalimului, a cetății Tale celei sfinte, și amintirea întregului popor, a casei lui Israel, spre izbăvire, spre bine, spre har, spre iubire și îndurare, spre viață și pace, în această zi a sărbătorii de *Pesah*. Pomenește-ne, Doamne, Dumnezeul nostru, în această zi, spre bine, și adu-Ți aminte de noi, în această zi de binecuvântare, și ajută-ne, spre viață. Și conform făgăduinței Tale de ajutor și îndurare, cruță-ne și miluiește-ne, îndură-Te de noi și ajută-ne, fiindcă spre Tine sunt îndreptați ochii noștri; căci Tu ești Regele Atotputernic, Milostiv și Îndurător. Rezidește Ierusalimul, cetatea sfântă, curând, în zilele noastre. Binecuvântat să fii Tu, Doamne, care rezidești Ierusalimul prin îndurarea Ta. Amen". Sunt grăitoare, de asemenea, autoobligarea părinților de a transmite noilor generații ceea ce s-a petrecut la origini. De a încuraja tinerii să pună întrebări! Este grăitoare „deschiderea ușilor", încât fiecare sărac să poată intra și să se poată bucura de *Pesah*, având ceea ce are de trebuință pentru a putea sărbători. Este grăitoare masa Sederului, cu prescripțiile ei ce au inspirat de-a lungul secolelor! În *Hagada* se află, în toate, slăvirea lui Dumnezeu, care devine, prin vastele sale implicații, un imn adus libertății unui popor și fiecărui om.

(Introducere la volumul Mordehai Haconen, Baruch Tercatin, editori, *Hagada de Pesah*, Editura Hasefer, București, 2018)

■

Telefonul fără fir...

Mircea Pora

— Sahie, ultima oară când am fost la tine am uitat să-ți spun ceva.

— Nu-i nimic, avem timp, poți să-mi spui acum, cafelele noastre-s lungi...

— Mi-e și rușine... dar să nu-i zici lui Bicu, știi, m-am apucat să țin jurnal... ce văd în jur... în bloc... pe străzi... pe la televizor...

— Foarte bine faci, tu ai haz, mai râdem și noi...

— Uite, am la mine câteva notații...

— Dă-le drumul, nu mai sta pe gânduri...

— 8 iunie, a.c. „Acum știu sigur că de la vecinul de jos provin gândacii care ne apar în bucătărie. Pot să-i fac mustrare în trei feluri diferite. Varianta mai fină, U.E., europeană... „Domnule, cu tot respectul, vă rog să faceți ceva cu gândacii dumneavoastră... înțelegeți ce vreau să spun"... A doua adresare, până nu demult folosită... „Tovarășe, să știți, că așa nu merge. Suntem oameni, ne ajutăm unul pe altul, nu ne subminăm. Toleranță, da, însă pentru păduchi, ploșnițe, gândaci, nu." Ultimul procedeu de punere la punct este... „Ascultă, bă, dacă nu-ți rezolvi problema cu gândacii vin și ți-i bag pe gât, excrocule"... Ce zici, merge?

— Cum de nu, taie ca briciul, ai mână...

— Acum ascultă a doua notă, mai poetică... 1 iulie, a.c...." Astăzi debutează luna lui Cuptor. Din lipsă de ploaie totul se ofilește. Pădurea cu păsările ei devine o amintire îndepărtată. Ca și izvoarele ce freamătă alături. Spre prânz căldura e ca o căldare. De blocul nostru se apropie cineva. După cum pășește pare a fi un prinț. La ușă sună prelung. Deschid. În fața mea e Bicu..." Ce zici, a ieșit?

— Cum să nu... căldura, pădurea, prințul, Bicu... e poezie, Viorica...

— Să vezi acum și ultima, cum să-i spun, reflexie...

— De idei, e bine zis...

— Ascultă numai... „Îmbătrânim și noi, îmbătrânește și orașul. Piața de fân aduce cu Moș Nicolae. Au încărunțit și Centrul de Impozite, „Casa Fiscului", farmacia Covaci. Zice dictonul... „Sic transit gloria mundi"...

— Frumos… trec toate, trecem și noi...

— Ascultă, Sahie, tot vroiam să te întreb, ard să-mi povestești... cum de ai rămas tu singură... chiar n-ai avut pe nimeni?...

— E o poveste lungă, cu „avutul", cu „neavutul"... Cum de nu, am și eu „istoriile mele"... Am „vibrat", cum văd că se mai spune, față de sexul celălalt încă din școala primară...

— Tu?... Așa de liniștită?...

— Când se așeza un băiat lângă mine, nu chiar toți, dar unii de care probabil îmi plăcea, simțeam ceva ca un fir cald prin șira spinării... Nu știam ce-i, dar asta se întâmpla... Mai pe urmă, tot așa, la liceu, când am trecut la profesori... doi sau trei...

— Doamne...

— Stai să vezi, dacă tot m-ai rugat să-ți povestesc... În gândul meu, cu unul dintre ei, Bădulescu, de română, am mers cât de departe s-a putut...

— Hai, zi, nu pot să cred...

— Ba da, și-am avut cum se spune și orgasm, câteva clipe n-am mai știut unde mă aflu…

— Nebunie…

— Da, chiar așa... și mi l-am imaginat și cum ar fi trebuit să fie... păros, foarte dotat, bun la meșteșug... Mai pe urmă, că te văd curioasă, la școala de dactilografe m-am „cuplat" cu mai mulți, unii „așa și așa", doar doi foarte „dotați", adevărați artiști. Cu primul am stat trei ani, am trăit „bucurii", „bucurii", dar a pus ochii pe el soția unui „știab", și cum era pe-atunci, cu „știabii" nu te puteai pune. Era înnebunită după el, „bătrânul" nu bănuia nimic, cu sarcinile lui de Partid, iar ăștia doi, pe la cabane, hoteluri, în lift, în natură... Țipa cățeaua de plăcere...

— Poate și de durere la așa ceva...

— Da, da, amândouă... și una și alta... Alexandru îl chema, subinginer, n-am mai auzit de el...

— Și, celălalt?

— Tot așa, cum ți-am spus... păr pe piept și mai jos un buzdugan... L-am cunoscut la o nuntă, după Revoluție... el singur, eu singură... Am dansat doar de două ori și am înțeles tot... era pe gustul meu...

— Uite că mă faci să tremur...

— Cu el am stat un an, tot așa, țipete și durere, ne-am fi căsătorit dar a venit nenorocirea. Un mal-praxis la o operație de apendicită... Era subofițer, Stan, Stănică îi spuneam...

— Și după aceea?...

— Gata, pauză, stop... am rămas cu amintirile, cu ce ți-am povestit acum...

— Păcat, la așa „cunoașteri", ce să mai zic... nu-i de glumă...

— Eh, dar acum să-mi zici ceva despre tine...

— Păi, eu, prin comparație, sunt un fel de lemn... cu băieții mă băteam, de profesori îmi era frică... Altfel, nu simțeam nimic, nici înainte de-a fi femeie, nici după, poate doar așa, un mic foșnet interior...

— Și n-ai dezbrăcat cu privirea nici un bărbat să vezi ce e cu el?

— De dezbrăcat, nu, dar la poze m-am uitat... Am văzut cum stă chestia cu „dotările"... Cred că mai toate femeile se gîndesc la asta, ce zici?

— Cele mai multe, da, căci se spune că plăcerea de aici vine... dar zi mai departe despre tine...

— Istorie scurtă, mi-e și rușine să vorbesc...

— Să nu-mi spui că doar Bicu și atîta...

— Ba, chiar așa... fă-te că n-ai auzit...

— Și peste ce-ai dat... te întreb așa ca femeie...

— Peste ceva care seamănă cu oaia din turmă... Nu țipi, nu te doare, la o adică poți să și adormi...

— Ceva mijlociu, să înțeleg?

— Între mijlociu și mic... cu orientare spre mic...

— M-am gândit eu la asta de cum l-am văzut. Există un instinct care nu dă greș... dar acum iartă-mă că te întreb... te-ai mulțumit cu ce-ai găsit... la altceva nu te-ai mai gândit?

— Ba, da, uneori, rar, m-am mai gândit...

— Să știi că multe se gândesc, dar puține au și noroc și atunci știi ce fac?

— Încep să țină jurnale ca și mine...

— Lasă, nu regreta ce n-a fost... până la urmă îl ai pe Bicu, vă înțelegeți... Viorică, sună mobilul...

— E Bicu, scuză-mă o clipă... Da, Bicule, sunt la vecină, la doamna Sandu, am vorbit și de tine, îți transmite salutări... Na, Sahie, acuma chiar că plec, dar te-aș mai întreba ceva, dacă tot am vorbit de „dotații bine", de „buzdugane"... pe aici, prin jur, există așa ceva?... Trec pe lângă noi... și noi nu știm?...

— Eu ce să-ți zic, complicat, mare ghicitoare... Nu cumpărăm amândouă, de la o prăvălioară, aproape zilnic, vinete, cartofi, ardei?

— Vai, să nu-mi spui că e ăla mic, cu ochelari... Tase... ieri numai ce m-a întrebat „Doamna ce dorește"... Și de unde știi?

— Asta o țin pentru mine... iar cu „știutul", mai gândește-te, că există și „telefonul fără fir"... Ei, dacă ți-a spus „Doamna ce dorește", s-o fi gândit la ceva...

— Știi că Bicu l-a chemat odată să-i ajute la ceva mutări. Să fi văzut cât de sus îl privea... Na, Sahie, ce să zic... fain am vorbit... Mai vin eu pe la tine...

■

Sandro Bracchitta

Atins II (2014), carborundum, ac rece, 42 x 54 cm

Scriind uituc și plecat

Mircea Moț

Tot ceea ce ține de *ars poetica* arghezian trebuie înțeles în contextul problematicii majore a creației lui Tudor Arghezi, a *Cuvintelor potrivite* în special, volumul de debut al cărui „pivot" îl dă „tensiunea spre absolut"(-Gheorghe Grigurcu, Postfață la Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*, București, Editura Minerva, 1977). Această tensiune presupune un permanent dialog cu „ființa supremă", dialog prin care, primind răspuns, individul ar putea dobândi certitudinea adevăratei sale condiții. Poetul „lucrează (...) în sensul Totalității. Potrivirea cuvintelor reface, în mic – recunoscându-se dependența și solidară cu ea – suita actelor demiurgice, originare" (Ion Pop, *Jocul poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 98). Esența creației poetice arghezienе implică până la un punct o permanentă concurență cu demiurgul, după cum poetul însuși lăsa de altfel să se înțeleagă: „Vocabularul e harta prescurtată și esențială a naturii, și omul poate crea din cuvinte, din simboale, toată natura din nou, creată din materiale în spațiu și o poate schimba" (Tudor Arghezi, *Ars poetica*, Cluj, Editura Dacia, 1974, p.80). Pentru Tudor Arghezi scrisul este un gest esențial, grav, fiindcă „artizanul" și „meșterul Arghezi" nu demitizează actul poetic, sub semnul unei simpliste înțelegeri a modernității, cum s-ar putea înțelege prin sintagma „cuvinte potrivite". Potrivind cuvintele, Arghezi păstrează amintirea unei divinități pe care o surprinde în *Abece*:„A vrut Dumnezeu să scrie / Și nici nu era hârtie. / N-avea nici un fel de scule / Și nici litere destule. / C-un crâmpei de alfabet / Mergea scrisul foarte-ncet. // N-aș vrea nici atât să-l supăr / Cât piperul de ienupăr, / Dar o să vă spui ceva: / Nici carte nu prea știa. / Orișice învățăcel / Știe mult mai mult ca el. / El, care făcuse toate, / Nu avea certificate./ Câtu-i Dumnezeu de mare / N-are trei clase primare. / La citit se-mpiedică, / Nu știe-aritmetică". Divinitatea nu scrie, fiindcă scrisul este până la urmă reflectarea existentului. De aceea nu scrie nici Iisus Hristos. Divinitatea arghezian, în schimb, face, creează printr-un gest hotărât, pe care poetul îl repetă, la scară redusă: „Știe-atât: numai să facă./ Ia oleacă, pune-oleacă. / Face oameni și lumină / Din puțin scuipat cu tină, / Și dintr-un aluat mai lung / Scoate luna ca din strung". Câtă vreme cuvintele sunt pentru Arghezi sinonime realului, acea „hartă prescurtată a naturii", scriind, poetul de fapt face, „frământă" cuvintele, așteptând să dospească spre bucuria împlinirii creației. Prin gestul de a scrie, poetul rămâne tocmai de aceea un „rob" (și termenul este scris cu majusculă), un truditor, în timp ce Domnului i se rezervă sărbătoarea lecturii: „Robul a scris-o, Domnul o citește, / Făr-a cunoaște că-n adâncul ei / Zace mânia bunilor mei".

Omul arghezian are conștiința faptului că trăiește într-un timp în care divinitatea nu se mai arată și nici nu trimite semne care pot fi percepute. Mai ales lipsa dialogului cu divinitatea este cea care-i amplifică omului suferința: „Nu-ți cer un lucru prea cu neputință / În recea mea-ncruntată suferință. / Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes, / Vreau să vorbești cu robul tău mai des. // De când s-a întocmit Sfânta Scriptură / Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură / Și anii mor și veacurile pier / Aci sub tine, dedesubt, sub cer. // Când magii au purces după o stea, /Tu le vorbeai – și se putea. / Când fu să plece și Iosif, / Scris l-ai găsit în catastif / Și i-ai trimis un înger de povață / Și îngerul stătu cu el de față. / Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea / Și pruncul și bărbatul și femeia.// Doar mie, Domnul, veșnicul și bunul, / Nu mi-a trimis, de când mă rog, nici-unul..." Nu este deloc întâmplător faptul că tocmai aceasta i se cere divinului, un mesager, ca in vremurile mitice: „În rostul meu tu m-ai lăsat uitării /Și mă muncesc din rădăcini și sânger./ Trimite, Doamne, semnul depărtării, / Din când în cînd, câte un pui de înger.// Să bată alb din aripă la lună, / Să-mi dea din nou povața ta cea bună".

Rugăciunea și, în general, psalmul arghezian devin așadar expresia încercării de a stabili un dialog cu divinitatea. Rugăciunea exclude cuvântul și glasul, devenind o semnificativă ardere consumând ființa ce tinde spre absolut: „Ruga mea e fără cuvinte, / Și cântul, Doamne, îmi e fără glas. / Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte / Din veșnicia ta nu sunt măcar un ceas. // Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune, / Nici omul meu nu-i, poate, omenesc. / Ard către tine-ncet, ca un tăciune, / Te caut mut, te-nchipui, te gândesc." Nu doar imposibilitatea dialogului consumă ființa, ci și conștiința condiției sale limitate: „Gătită masa pentru cină, / Rămâne pusă de la prânz./ Sunt, Doamne, prejmuit ca o grădină, / În care paște-un mânz". În lipsa dialogului cu divinul, omul este amenințat în însăși verticalitatea sa definitorie, care-i amintește demnitatea de creație divină și-i asigură posibilitatea permanentei comunicări cu celestul: „Tare sunt singur, Doamne, și pieziș! / Copac pribeag uitat în câmpie, / Cu fruct amar și cu frunziș /Țepos și aspru-n îndârjire vie".

În imposibilitatea dialogului, ființa se află într-o dramatică incertitudine, în jurul căreia se dezvoltă semnificațiile unei poezii din volumul cu care Tudor Arghezi debuta la patruzeci și șapte de ani: „Gândul meu al cui gând este? / În ce gând, în ce poveste, / Îmi aduc aminte, poate?/ Că făcui parte din toate?". Divinul începe să se contureze în imaginar, ca un joc între realitate și iluzoriu: „Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire / Era să fii, să stai, să viețuiești, / Ești ca un gând, și ești și nici nu ești / Întru putință și-ntre amintire". Dumnezeu se arată cel mult prin reflectare, printr-o sugestivă și consacrată oglindă, singura modalitate accesibilă unui om sortit să poarte povara condiției sale carnale și a setei mistuitoare, organice, de apă, de animalică dorință de adăpare: „Ca-n oglindirea unui drum de apă, / Pari când a fi, pari când că nu mai ești; / Te-ntrezării în stele, printre pești, / Ca taurul sălbatic când se-adapă".

Dacă rugăciunea nu este o soluție în universul arghezian, poetul înțelege că relația divinității cu lumea se realizează (amintind poezia eminesciană, unde demiurgul citește Cartea lumii pentru a nu lăsa creația să se reîntoarcă în haos) prin lectură. Aceasta după ce, în momentul de semnificativă incertitudine, omul a apelat zadarnic la Carte: „Deschid Cartea, cartea geme, / Caut vremea, nu e vreme". Arghezi insistă de altfel asupra ideii unei lecturi care este rezervată exclusiv divinității.

Arta poetică arghezian se legitimează în

Sandro Bracchitta *Trei albastru II* (2016)
corodare directă, carborundum, ac rece, 120 x 100 cm

această situație ca gest grav, esențial, scrisul și cartea fiind prezențe care se bucură de atenția divinității. În poemul *Incertitudine*, ustensilele artistului, ale celui care scrie, sunt impregnate ele însele de divin: „Scama tristeților mele / Sencurcă noaptea cu ele. / Genele lui Dumnezeu / Cad în călimarul meu". Scrisul se consumă în contextul unei semnificative incertitudini. Este, în primul rând, incertitudinea planurilor cosmicului. Celestul coboară spre pământ: „Îmi atârnă la fereastră / Iarba cerului, albastră, / Din care, pe mii de fire, / Curg luceferii-n neștire". Tristețea întregului este absorbită cu nesaț ca hrană sufletească, spirituală și trăită de individ ca o tristețe proprie: „Sufletul, ca un burete, / Prinde lacrimile-ncete / Ale stelelor, pe rând / Sticlind alb și tremurând". Întrebările chinuitoare pe care și le pune individul vizează relația sa cu întregul: „Gândul meu al cui gând este? / În ce gând, în ce poveste,/ Îmi aduc aminte, poate, / Că făcui parte din toate?".

Scrisul devine gestul unui artist surprins el însuși într-o semnificativă incertitudine. El este *uituc* (uitându-și propria identitate) dar și *plecat*, lipsit de o certă conștiință a propriei condiții. Poetul este ispitit de glasul ciudat al *mlaștinii*, sugestie a imobilismului, după dicționarul de simboluri, „materie nediferențiată, pasivă și feminină, în unele mitologii, simbol al inconștientului, în psihanaliză, și al mamei, al germinației, cu siguranță ipostază a increatului." În egală măsură îl cheamă glasul *livezii*, garanție a creației, a armoniei și a cosmosului în ultimă instanță.

În binecunoscuta poezie *Testament*, ceea ce se transmite urmașilor este cartea ca o metaforică treaptă a trecerii de la natural la cultural. Numele „adunat" pe o carte nu poate fi trecut cu vederea: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte / Decât un nume adunat pe-o carte". Fără să trag cu ochiul spre paginile dedicate de un Jacques Derrida conceptului de semnătură, am convingerea că la autorul *Cuvintelor potrivite*, în contextul poeziei *Incertitudine* cel puțin, semnătura este semnul certitudinii propriei identități, de care poetul are nevoie : „Scriu aici, uituc, plecat, / Ascultând glasul ciudat / al mlaștinii și livezii. / Și semnez: / Tudor Arghezi."

■

“Am dorit mereu să pot cânta solouri «tari»”

de vorbă cu chitarista Jackie Venson

Jackie Venson este o chitaristă dedicată genului blues, cu o voce expresivă. Deși e relativ tânără, stăpânește o gamă diversă de instrumente și combină R&B și soul în melodiile bazate pe blues. Cel mai recent album, *Live at Strange Brew*, este plin de emoție și pasiune, iar artista carismatică este apreciată pentru jocul ei scenic deosebit. Cântăreața provine din capitala muzicii interpretate live din Statele Unite: Austin (Texas), iar vara asta se află într-un turneu european care o aduce în premieră în România, la Festivalul Blues de la Brezoi (Vâlcea) în luna iulie.

RiCo: — *Ce trebuie vizitat în Austin, Texas?*

Jackie Venson: — Tameca Jones, Dan's Hamburgers, Antone's, ONE2ONE Bar.

— *Care este filmul tău muzical preferat?*

— *Evita*. De obicei versiunile cinematografice ale muzicalelor sunt slabe și nu redau cum trebuie părțile muzicale. Aceasta a fost o excepție, și în acest caz versiunea cinematografică este mult mai reușită.

— *De ce ai renunțat la pian în favoarea chitarei?*

— Pianul mă plictisea; doream o schimbare în viața mea. Am dorit mereu să pot cânta solouri “tari” cu care să rup scena - și nu am reușit niciodată să descopăr cum aș putea face asta cu pianul.

— *Pe chitara ta preferată (un Fender Stratocaster din 2016) o cheamă “Herbie”. Cum ai descoperit acest model și ce îți place atât de mult la el?*

— L-am descoperit într-un magazin de instrumente muzicale după ce am fost sfătuită să caut acest model. Mi-a plăcut puterea lui (dată de către picup-ul “shawbucker”) și nu doresc să mai încerc altă chitară. Niciun alt Stratocaster nu are acel ton de chitară, care se datorează amplificatorului respectiv.

— *La ce instrument muzical cânta tatăl tău, Andrew Venson, și care a fost cel mai bun sfat pe care l-ai primit de la el?*

— La chitară bas, și mereu îmi zicea că dacă vreau să iau decizii, tot eu trebuie să achit toate cheltuielile.

— *Ce influență a avut Lauryn Hill asupra ta și ce părere ai despre faptul că nu mai este o artistă promovată în mass-media, deși a fost în vârful topurilor cu The Fugees?*

— Lauryn Hill a avut o influență enormă asupra mea; are o putere creativă incredibilă cu atâtea valențe artistice. Poate că acum nu mai este *mainstream*, dar asta nu înseamnă că nu mai are succes la public sau că nu mai este un artist important și influent în felul ei. A face parte din *mainstream* nu este egal cu a fi de succes.

— *Ce făceai și ce reacție ai avut când ai aflat de moartea lui Michael Jackson?*

— Cred că eram la volan. Sora mea m-a sunat și mi-a dat vestea. Am fost destul de tristă și șocată pentru că era destul de tânăr.

Jackie Venson

— *Ce făceai și ce sentiment ai avut când ai aflat despre tragedia din 11 septembrie 2001, când s-au dărâmat turnurile gemene de la World Trade Center?*

— Aveam 11 ani; eram la școală și am fost să las un instrument în sala de muzică. Mergea televizorul și am văzut fumul ieșind din unul din turnuri. Îmi aduc aminte că am întrebat-o pe învățătoare la ce film se uită și mi-a explicat că nu este niciun film; că ceea ce se vede se întâmplă acum în timp real în New York chiar acum! Nu am crezut-o. A trebuit să mă convingă că este într-adevăr real. Sincer, groaza și panica nu m-au lovit decât cu mulți ani mai târziu; am fost mult prea mică la momentul respectiv ca să înțeleg pe deplin ce se întâmplă.

— *Este prima dată când vei cânta în România (la Festivalul Blues din Brezoi, Vâlcea în luna iulie). Ce părere ai de faptul că ajungi să cânți la noi în țară?*

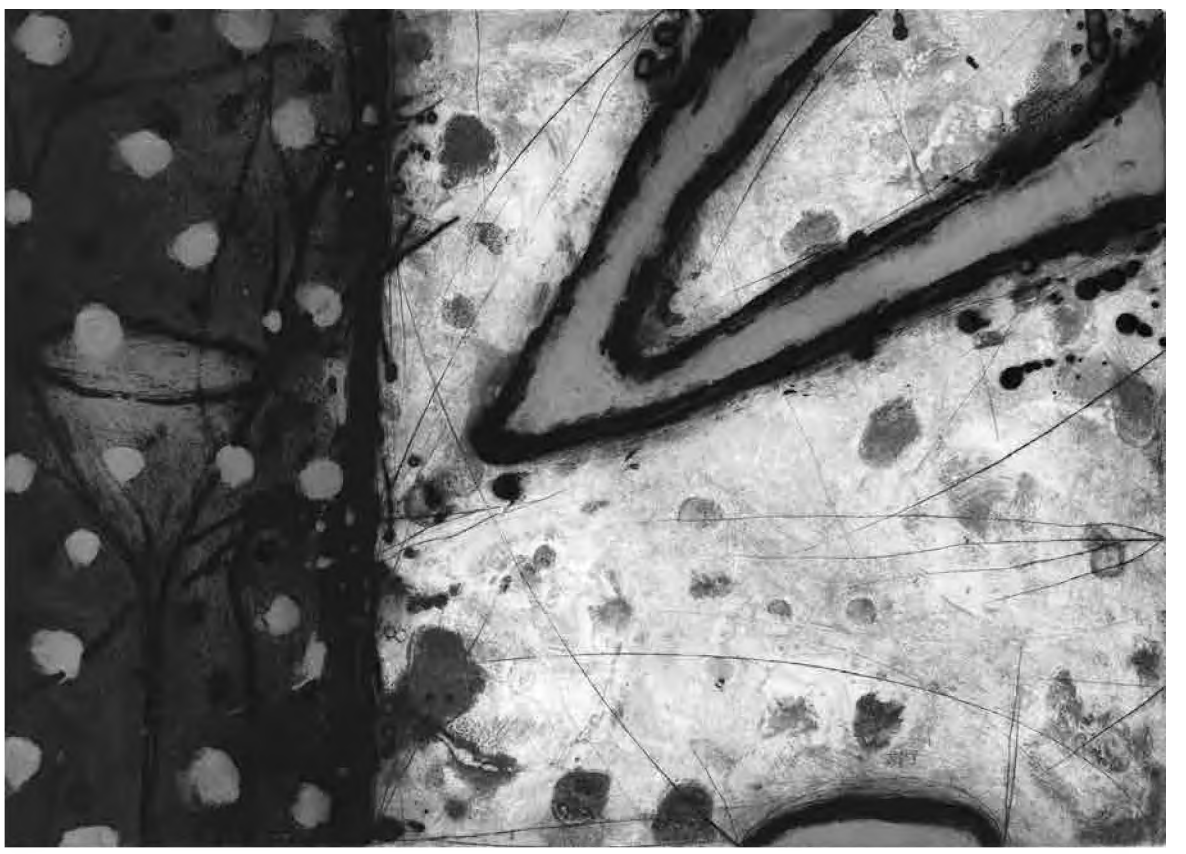
— Este absolut prima dată când ajung să susțin un recital în România. Una din prietenele mele cele mai bune avea părinții de origine română, deci sunt foarte încântată să ajung acolo, să văd locurile de unde provin rudele ei. Sunt de asemenea foarte bucuroasă să ajung într-un loc unde nu am mai fost vreodată.

— *Acest recital face parte dintr-un turneu european?*

— Da, face parte dintr-un turneu mai amplu; încă se lucrează la confirmarea datelor. Deocamdată știu că voi ajunge la câteva festivaluri din Germania vara asta - și în premieră în România, la Festivalul Blues de la Brezoi (Vâlcea) în luna iulie. Întregul traseu de date confirmate poate fi accesat pe website-ul meu: jackievenson.com

Interviu realizat
de **RiCo**

■



Sandro Bracchitta

Atins (2014), corodare directă, carborundum, ac rece, 42 x 54 cm

Actori firavi în joc fluidic

Adrian Țion

Vehement din titlu, spectacolul turdean *Noi nu!* se așază pe o concentrată analiză a sistemului educațional de la noi, punând pe jar elevi, profesori, părinți aflați împreună pe scenă ca eșantioane ale unor grupuri sociale aflate în conflict. E jarul unor dezbateri stringente pe fondul crizei adolescentine ce-i cuprinde deopotrivă pe spectatori, ei înșiși elevi, profesori, părinți. Așadar un spectacol-dezbatere pe teme de actualitate care ar fi indicat să continue prin discuții cu publicul, după căderea cortinei, întrucât acțiunea propusă e o provocare cu miză. Mai mult chiar, autoarea scenariului, Andreea Radu, și regizoarea Laura Moldovan livrează produsul teatral realizat ca pe un manifest al tinerei generații dezabuzate. Ralierea cu problemele tinerilor reflectă empatizare totală cu fondul lor intim, cu întrebările și revoltele lor ignorate de adulți. Individualitățile lor în formare refuză încolonarea în regimentul formulelor vetuste, de unde protestul scrâșnit *Noi nu!*

Opt siluete firave de actori în formare devin, succesiv, pionii puși în mișcare pe tabla de șah a confruntării de către un mecanism social intrat în desuetudine, care nu-și mai dovedește eficiența. Chingile restricționărilor de tot felul au slăbit, libertățile în educație își arată fața nefastă. Adevărurile grupului de școlari sunt exprimate tăios, fără fasoane, dezvăluind temperamente și atitudini, trăiri și tipuri de socializări. Ba se introduce chiar zeul electronic al socializării de azi, Facebook-ul devastator, sub forma unui ecran așezat în fundal cu mesaje *online* preluate de pe computer (unde literele sunt prea mici, dar atmosfera dependenței de mobil se realizează). Andrei (Valentin Oncu) e un adolescent retras, introvertit, dar nu se urmărește exclusiv devenirea lui, ci a găștii. O fată are mama plecată la lucru în Spania, un băiat vrea să devină mecanic după terminarea liceului etc., dar toți sunt stresați pe moment pentru că au luat nota 2 la istorie la un test dat ca răzbunare pentru actele lor de indisciplină. Ana (Raluca Marina Radu), fată deșteaptă, e revoltată. A scris mult despre „războiul rece" și a primit aceeași notă. Răzbunarea clasei, de data aceasta, nu va întârzia să se producă. Intervin și părinții în această dispută, măsurile luate îi bulversează pe toți, părerile sunt împărțite. Elevul e mingea de fotbal șutată de părinți spre poarta profesorilor și invers. Ei, elevii, nu contează. Consecințele analizei fenomenului sunt săgeți îndreptate într-o sumedenie de direcții. Spectacolul pune probleme, nu dă soluții. Incită și repartizează sarcini de conviețuire.

Foarte sugestivă pentru mersul evenimentelor după farsa grosolană jucată profesoarei de istorie (Maria Salcă) este scena cu mesele adunate în virtuala sală de consiliu profesoral și separarea lor pentru a-i include și pe părinți în dezbatere. Firavii actori sunt când profesori cu diferite metode de predare, când părinți îngrijorați, când adolescenții cu resentimentele adunate pe cale să explodeze. Dar nu explodează. Aparențele ies din nou câștigătoare, animozitățile se sting lent și se îmbracă în țoalele prăfuite ale unui festivism plat. Emoționant este epilogul din care aflăm cu ce s-a ales fiecare din anii de școală. Absolvenții stau cu spatele la public și-și privesc viitorul în față. Un viitor fad, fără perspective.

La schimbul dintre generații, tinerii actori ai Teatrului din Turda vădesc vitalitate, au în mare măsură forță de persuasiune și siguranță scenică, în ciuda unor inerente stângăcii de început de carieră. Foarte dinamic jocul trecerii dintr-un personaj în altul, sub ochii publicului, bine stăpânit raportul de interacționare; iată elemente ce asigură o fluiditate de invidiat spectacolului. Rezumativ, tabelul personajelor arată cam așa: botos și ursuz Valentin Oncu în Andrei, volubilă și afectivă Ralwuca Marian Radu în Ana, serios și atașat George Sfetcu în Paul, sensibilă și voluntară Diana Tușa în Alina, simpatic și haios Călin Mihail Roajdă în Mircea, delicată și distrată Raluca Eremei-Bârza în Sidi, severă și conservatoare Maria Salcă în profesoara de istorie, subțire și neconvingător Miky Paicu în directorul școlii. Transfigurările actorilor sunt ajutate de costumele realizate de Anda Pop, semnatara decorului dominat de pupitre școlare și scaune ergonomice. Un interior util tinerelor vlăstare ce-și încearcă forțele în dificila artă a scenei. Adolescenții spun răspicat *Noi nu!* sistemului educativ prin care au trecut. Spre a răspunde devoțiunii tinerilor actori, atașăm antiteza încurajatoare *Noi da!*

■

Maitreyi contra lui Eliade

Eugen Cojocaru

Sala mare a Naționalului clujean e arhiplină, iar publicul e, în majoritate, tânăr – bine pentru ștafeta culturii. Se va topi seara friguroasă de februarie la incandescentele inflamări ale unei iubiri ce s-a înscris într-un șir de nefericite „perechi celebre"? Romanul scris de Mircea Eliade după ce a fost dat afară (1930) din casa brahmanului Narendra Sen și publicat în 1933 a devenit un simbol universal al unei iubiri pline de farmec exotic, eșuate tragic la intoleranța dintre rase și religii. După 40 de ani, ajunsă o renumită poetă a Indiei, reala Devi se anunță în *Dragostea nu moare* și „demontează" *Maitreyi*-ul ficțional al marelui istoric al religiilor, acuzându-l de exagerare tipic masculină (revoltată de fanteziile erotice descrise) a ceea ce s-a întâmplat între ei, dar și de lașitate crasă. Dramatizarea regizoarei Chris Simion pune față în față cele două perspective și o alege pe Maitreyi ca voce auctorială, dar și inchizitorie. Spectacolul s-a „cizelat și maturizat" de la premiera sa, în 2011.

Cele două viziuni colidează prin forța dramatică a eroinei la 60 de ani, întruchipată când discret, când în sinceră revoltă temperată de Maia Morgenstern. Așezată în fotoliu, la stânga scenei, tronează peste timpul trecut și actual, conducând spectatorii, cu autoritatea celei care respectă adevărul, prin meandrele acelor întâmplări îndepărtate – cei 40 de ani nu au șters nimic din sentimentele crezute uitate, care răbufnesc, din nou, proaspete și puternice. Elegantă, într-un sari superb, își asumă cu demnă maiestate interioară suferința încă vie: *Nu, n-a fost așa!... Ceea ce nu spune Mircea...* Versiunile se desfășoară paralel și regizoarea ne dezvăluie: *Am încercat să fac un spectacol simplu, autentic. Să arăt tradițiile brahmane, dar și superficialitatea occidentalului.*

Decorul, costumele, muzica, ritualurile tradiționale au creat un spectacol de două ore de vrajă a unui univers total diferit de lumea noastră. Începe cu Eliade/Vlad Zamfirescu și excentricul său amic, ziaristul britanic Harold/Radu Micu în vizită la familia Narendra. Scenografia Adinei Mastalier e „aerisită" și împarte inteligent spațiul în diferite „colțuri de acțiune" cu rogojini, pereți mobili pictați în modele indiene, camera lui Devi în stânga, living-room-ul în centru...

Cabiria Morgenstern ne oferă o Maitreyi de 16 ani, care dorește, rebelă la o vârstă a adolescenței cu o maturitate și înțelepciune precoce (eleva preferată a marelui om de cultură Rabindranath Tagore!), să scape din chingile unei societăți milenare, care nu permite nici o libertate și, împietrită în cele patru caste, zdrobește orice năzuință. Eliadele lui Vlad Zamfirescu oscilează între o nonșalanță pragmatic europeană (inexistentă în jurnal și carte) și exuberanța unor sentimente romantice potențate de o tot mai înflăcărată *Maitreyi*, în viziunea eliadiană. *Nu, n-a fost așa!*, sare sexagenara Maitreyi, trăind la aceeași intensitate evenimentele apuse, dar vii în fața ochilor ei și ai spectatorilor. Mai ales când Eliade „fantazează" cu *Maitreyi*-a sa, transformând-o aproape într-o metresă franceză! Realitatea e că iubirea lor a fost platonică și pură, doar că ea și-ar fi dorit ca Mircea al ei să aibă curajul să o ceară în căsătorie sau, cel puțin, să fugă împreună pentru a pune familia ei, împietrită în vechi cutume absurde, în fața faptului împlinit. Va fi crunt dezamăgită și este exact ce îi reproșează după 40 de ani de tăcere discretă. Deși Chris Simion afirmă că *Planul diferențelor de valori, de reguli, de principii mi s-a părut cel mult mai dur, adânc, dramatic și decisiv pentru cuplul Eliade-Maitreyi Devi*, i-a reușit și o exemplară ilustrare dramatică a conflictului dintre realitate și ficțiune cu mecanismele ce le generează.

Sunt două momente de primă importanță în viziunea scenică: cei doi se logodesc într-un ritual impresionant, jurându-și iubire veșnică în fața focului sacru. Al doilea, când Eliade vine la Narendra Sen să-i spună că se va converti la budism, acesta îi replică, lăsându-l perplex: *Religia ta e mult mai bună decât a mea!* Și are dreptate: el știe că vina stagnării societății indiene și distanța dureroasă față de eficiența și dezvoltarea celei europene se ascunde în imobilismul impus de religia hinduistă! Recunoaște că nu poate schimba nimic, cel puțin generația sa: *Eu sunt brahman și brahman voi muri!* Doru Ana e convingător în transformarea din generosul și cultivatul tată în tiranul crud, aflând intenția celor doi – scrisoarea sa, citată în original (!) în roman e tragica mostră a diferențelor insurmontabile dintre învechitul hinduism la putere, atunci, și toleranta, progresista Europă.

În celelate roluri: Teodora Garofil împlinește sigură rolul supusei, dar înțeleptei soții, Srimati Devi, Mihai Nițu, vărul lui Sen, întrupează un Mantu care trăiește convins și fericit în religia sa, Mastalier e o simpatică Chabu, sora de opt ani a lui Maitreyi; Amelia Ursu e Lilu, vara lui Maitreyi, orbită de un hinduism împietrit și inuman, iar Radu Micu e arogantul englez Harold.

Muzica indiană originală e o selecție făcută atent de către Chris Simion și Carmen Pesantez. Impresionantă e evoluția actrițelor în dansurile autentice bine studiate. Finalul e sec și nemilos: amintirile „vii" dispar și bătrânii Maitreyi și Mircea Eliade se întâlnesc în tăcere – *fără ură și părtinire.* Un spectacol clasic, care demonstrează că „marele teatru" nu înseamnă prețioase experimente alambicate, ci are nevoie doar de o „poveste minunată și deosebită" pentru a câștiga publicul de partea sa – restul vine de la sine! Bineînțeles, spectatorii au aplaudat îndelung o solidă și rafinată punere în scenă, partea leului, mai exact a „leoaicei" fiind atribuită artistei de profundă respirație a trăirii scenice, Maia Morgenstern.

■

Helga Paris. Fotografie

Sara Plеșa Popescu

În perioada 19 aprilie-11 mai 2018 Muzeul de Artă Cluj-Napoca găzduiește o expoziție de fotografie a artistei germane Helga Paris, una dintre cele mai renumite și apreciate fotografe contemporane. Expoziția este organizată de Centrul Cultural German în parteneriat cu Muzeul de Artă Cluj-Napoca și realizată de Institutul German pentru Relații Internaționale. La vernisajul care a avut loc în 19 aprilie au fost prezenți Franziska Schmidt, manager cultural, istoric de artă, critic și expert în fotografie, Ingo Tegge, directorul Centrului Cultural German, prof. univ. dr. Lucian Nastasă-Kovács, directorul Muzeului de Artă Cluj-Napoca și dr. Dan Breaz, comisarul de expoziție din partea Muzeului de Artă Cluj-Napoca. Vernisajul a fost urmat de o discuție publică între Franziska Schmidt, Ingo Tegge și fotograful clujean Andrei Niculescu, pe tema „Portretul vieții cotidiene", iar în cea de-a treia zi, sâmbătă, 21 aprilie, au avut loc tururi ghidate ale expoziției, susținute de Franziska Schmidt. Helga Paris s-a născut cu un an înaintea izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial, în anul 1938, în Pomerania. A studiat moda în Berlinul de Est, urmând ca în anul 1964 să își facă debutul în fotografie. Începând cu anul 1996 a devenit membră a Academiei de Artă din Berlin.

Artista reușește prin naturalețea fotografiilor sale să producă o artă redusă la deconstrucția și recompunerea celor mai simple forme ale existenței. Fotografiile sale reprezintă nu doar un experiment cu privire la viața Germaniei socialiste și a țărilor est-europene, dar și un portal între două timpuri și două lumi diferite. Lucrările expuse evocă amintirea unor vremuri precare, văduvite de semnul norocului și al bunelor traiuri, conturând traseul artistei din orașul industrial Halle, Georgia, Polonia, până în Transilvania anilor '80 și surprinzând aspecte din cotidian, dincolo de cosmetizarea acestora: *Case și fețe*, *Copii cu măști*, *Dansatoare bulgăroaice* – sunt doar câteva dintre subiectele abordate de către artistă în cele 133 de fotografii alb-negru prezente în cadrul expoziției. Helga a privit fiecare față a orașelor și fiecare chip prin ochii candizi ai curiozității, curiozitate față de oameni, față

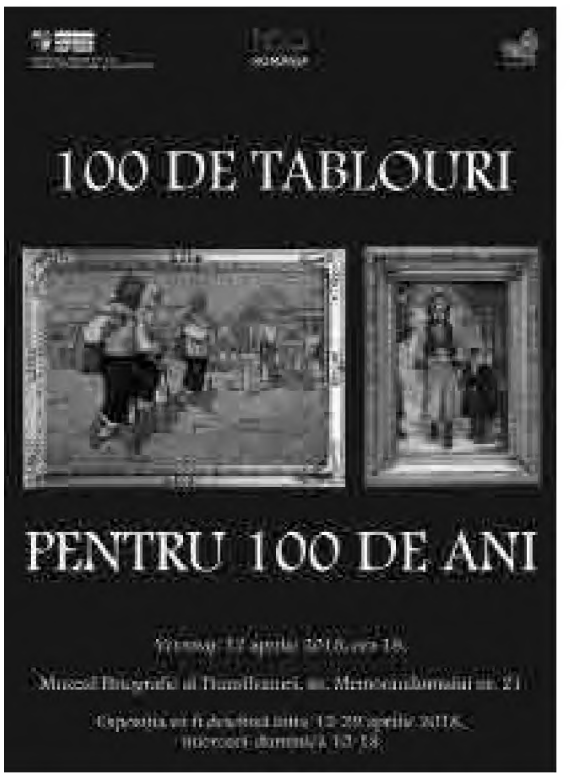
de viață. Clasele sociale de mijloc, cu scene din apartamente și săli de dans, dar și clasele sociale de jos, cu lucrători din salubritate și oameni ai străzii, copilăria și tinerețea necenzurată, etatea maturității și serenitatea bătrâneții, toate acestea și nu numai se regăsesc în lucrările artistei expuse la Palatul Bánffy. Într-un secol în care aspirațiile se prăbușeau una după alta, iar repercursiunile conflictelor politico-sociale, ale războaielor și ale sărăciei erau resimțite la tot pasul, departe de feerica promisiune a binelui absolut, dar și de utopia unei lumi ideale, artista sfâșia brutal realitatea. Cu toate aceste însă, viziunea artistică a Helgăi Paris asupra acelei lumi austere nu a fost și nu este, totuși, întru totul înstrăinată de jovialitate, artista evocând prin fotografiile sale spiritul unor decenii încărcate de suișuri și coborâșuri.

Artista obișnuiește să își numească fotografiile membrii ai familiei – în vreme ce oamenii fotografiați au uitat-o de mult, iar timpurile sunt deja apuse, ea poartă cu și în sine fiecare fotografie și fiecare model și motiv din spatele acestora. Fiecare fotografie a sa funcționează precum o ancoră a psihicului uman în originea sinelui. Cunoașterea empirică, o experiență congruentă existenței umane în sine, dar și empatia și interacțiunea artistei cu persoanele aflate în spatele fotografiilor modelează fundamental compoziția, însă niciodată într-atât de mult încât să altereze autenticitatea acestora. Expoziția este dramatică, de o franchețe debordantă – o anatomie a nostalgiei și a melancoliei umane. Helga Paris a realizat frânturi de narări ale unor amintiri, un șir perpetuu de amintiri ale unor amintiri, exprimând prin intermediul lor neajutorarea în fața temporalității vieții. Ele transmit privitorului ceea ce s-ar putea numi cu ușurință fenomenul de déjà-vu, coborându-l pe scena unui timp trecut și făcându-l parte la acele clipe, parte din acele familii, parte din acele dormitoare, bucătării, scări de bloc, cafenele, șantiere în lucru și străzi învăluite în ceață. Oamenii surprinși pe străzile orașelor par să realizeze doar parțial momentul fotografic în sine, privind adesea direct în cadru și, în același timp, părând undeva departe, absenți. Au existat, desigur, și momente în care apropierea față de aceștia nu a fost ușoară, după cum a povestit în numărate rânduri însăși artista. Reacțiile negative erau cel mai adesea întâlnite în rândul cerșetorilor și cel al clasei proletare, venite ca răspuns la nemulțumirea acestora față de sărăcia și suferința în care erau de multe ori nevoiți să trăiască, însă acest lucru nu a oprit-o niciodată pe artistă din încercarea sa de a depăși împreună cu aceștia barierele unor idei preconcepute. Prin fotografiile sale, Helga Paris a realizat frânturi de narări ale unor amintiri legate de locuri, de lucruri și de persoane; a realizat un șir perpetuu de amintiri ale unor amintiri prin care a exprimat neajutorarea omului în fața temporalității vieții, reușind în același timp să transpună temerile, neliniștile, dar și speranțele și bucuriile simple ale ființei umane dincolo de aparențe și de circumstanțele vremurilor.

■

100 de tablouri pentru 100 de ani

Silvia Suciu



Găzduită de Muzeul Etnografic al Transilvaniei în perioada 12-29 aprilie, expoziția *100 de tablouri pentru o sută de ani* este un proiect de anvergură care își propune să prezinte publicului larg o perioadă de creație artistică prolifică, din 1918 și până în prezent, reunind artiști de pe întreg teritoriul României. „Dedicată Centenarului Marii Uniri, expoziția este rezultatul încununat de succes al unui proiect inițiat de mai mulți iubitori ai artei, îndrumați de criticul de artă Negoiță Lăptoiu și de colecționarul Alin Samochiș, ajutat de prietenii săi. Prin munca și dăruirea lor, expoziția oferă publicului larg un șirag de nestemate ale picturii românești, realizate de maeștri ai penelului recunoscuți în țară și în străinătate" (Tudor Sălăgean, directorul Muzeului Etnografic al Transilvaniei).

Lucrările din expoziție provin din patru colecții private strânse de-alungul timpului, cu eforturi și sacrificii. Colecționarii au reprezentat mereu „piese" de bază în selectarea patrimoniului, pasiunea lor pentru artă contribuind la constituirea colecțiilor muzeale, în România și în străinătate. "Suferințele și bucuriile unui colecționar sunt cuprinse toate în același recipient. Contează doar doza din care bei din recipient" (Alin Samochiș). A pune la dispoziția publicului colecțiile lor reprezintă un gest generos și dorința de împărtășire a pasiuniilor în spațiul muzeal, care aparține comunității și oamenilor.

Pentru selectarea lucrărilor, organizatorii au avut în vedere mai multe criterii: calitatea operelor, „dialogul" între clasici și moderni, acoperirea perioadei de referință și a spațiului geografic românesc, incluzând și Basarabia.Un loc important este acordat picturii interbelice, reprezentate de artiști precum Artur Verona, Nicoale Vermont, Gore Mircescu, Pericle Capidan, Anastase Demian, Iosif Iser, Alexandru Popp și alții; lucrările acestora denotă forța pe care creația plastică românească a reprezentat-o de-a lungul timpului. "Artiștii din această perioadă au creat adevărate capodopere de artă post-impresionistă sau avangardistă, adaptând în mod creator curentele artistice europene care găseau în România un mediu propice pentru a înflori. Elementele modernismului artistic sunt îmbinate, la artiștii acestor generații, cu cele tradiționale" (Negoiță Lăptoiu). Traversând deceniile, operele lor denotă faptul că adevăratele valori sociale constau în păstrarea obiceiurilor pe care țăranul român le-a înglobat atât de bine într-un stil de viață construit pe bun simț și pe dăruirea pe care a manifestat-o față de tradițiile moștenite din bătrâni. Satul este matca și izvorul de liniște pe care contemporanii încă le caută cu febrilitate, într-o lume labirintică și sinuoasă.

Școala de artă clujeană este reprezentată de artiști precum Acs Ferenc, Aurel Ciupe, Petre Abdrudan, Mircea Vremir, Paul Sima, Theodor Harșia, Mohi Sándor, François Gall, Teodor Botiș, Miklossy Gábor, Walter Widmann, Vasile Gheorghiță, Letiția Munteanu, Ion Mitrea, Leonid Elaș, László Feszt, Mariana Bojan, Arina Gheorghiță. Perioada de referință a lucrărilor expuse este extinsă până în prezent, pictura contemporană demonstrând o extraordinară capacitate de reînnoire, pe bazele picturii moderne; există, în producția plastică românească, o coerență atât la nivel stilistic și compozițional, cât și la nivel tematic.

Lucrările din această expoziție acoperă o tematică extinsă: peisaje (Letiția Munteanu, Mariana Bojan, Artur Verona, Anastase Demian), scene citadine (Emil Cornea, François Gall - Florești, Dimitrie Cabadaief – Turnul Dulgherilor din Sibiu), naturi statice (Traian Bilțiu-Dâncuș, Ion Pacea, Mohi Sándor, Walter Widmann), autoportrete (Aurel Ciupe), realizate în ulei, acuarelă, pastel, tehnici de gravură.

„Această amplă colecție de lucrări, care provin exclusiv din colecții private, este oferită publicului larg pentru a înțelege și a aprecia evoluția artistică a României pe parcursul ultimului secol. Prin această xpoziție, comunitatea colecționarilor clujeni participă, alături de Muzeul Etnografic al Transilvaniei, la marcarea Centenarului Marii Uniri" (Alin Samochiș).

Întregul demers expozițional denotă anvergura fenomenului plastic românesc și diversitatea de curente, stiluri și tehnici pe care aceasta le-a cunoscut de-a lungul a 100 de ani de creație. Istoria se trăiește!

■

Artur Verona *Poiana cu nalbe,* ulei pe pânză, 50 x 70 cm, semnat, nedatat (ramă neo-românească originală)

Zidul

Ioan-Pavel Azap

Debutul în lungmetrajul de ficțiune al lui Constantin Vaeni, *Zidul* (premiera: 13 ianuarie 1975), face parte dintr-o „familie" extrem de restrânsă în cinematografia română[1], a filmului lui Lucian Pintilie *Duminică la ora 6* (1966), ori a splendidului, ca exercițiu stilistic dar susținându-se și dramaturgic, *Să mori rănit din dragoste de viață* al lui Mircea Veroiu (1984), filme în care intensitatea dramei, cinematografierea de ținută, talentul regizorilor – aflați în momente de grație – au anulat comanda politică, dimensiunea propagandistică a momentului, eludând ideologicul și oferind opere viabile estetic și ca adevăr conținut. Nu este, ca și titlurile amintite, un film al dizidenței sau al rezistenței prin cultură, sintagmă oricum ambiguă, ci mai degrabă un film al esențializării unui act particular – dublat, acesta, de o ideologie limitativă, ca orice ideologie – până la a-i conferi valențe umane general valabile și imuabile. Pe de altă parte, *Zidul* este și un un film al rezistenței, dar nu al rezistenței antifasciste a comuniștilor din România, despre care vorbește primul nivel al narațiunii, ci al împotrivirii ca reacție „instinctivă" a spiritului uman – latentă în fiecare individ, dar manifestată doar de o parte a oamenilor, atât cât să asigure măcar iluzia libertății – față de orice formă de agresiune care-i amenință integritatea, reală sau indusă. Este, în ultimă instanță, un film despre limitele umanului.

Constantin Vaeni a debutat în cinematografie ca actor, copil fiind, în filmul lui Andrei Blaier și Sinișa Ivetici *Ora „H"*, în 1957. A mai jucat în *Mingea* (1959) și *Furtuna* (1960), tot ale lui Blaier și Ivetici, și în *Printre colinele verzi*, filmul lui Nicolae Breban din 1971, ecranizare a propriului roman *Bunavestire*, asumându-și apariții episodice sau roluri secundare și în propriile filme, inclusiv în *Zidul*. După ce absolvă Regia de film la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale" din București în 1969, este repartizat la Studioul de film documentar „Alexandru Sahia". Apetența pentru documentar (remarcabile sunt *Apoi s-a născut orașul* sau *Play Ready*, ambele din 1972), asumat nu ca simplu „serviciu" ci ca vocație, se reflectă și în filmele sale de ficțiune, conferindu-le un plus de veridicitate: „preocuparea constantă de a îmbina viziunea documentară cu dezvoltările ficționale (uneori apăsate) se vădește și pe plan stilistic în predilecția pentru veridicitatea expresiei, receptivitatea particulară în fața sugestiilor lirice și romantice, grefate pe o descripție realistă minuțioasă"[2].

Harul de documentarist își pune amprenta și asupra debutului în ficțiune, *Zidul* remarcându-se și prin autenticitatea reconstituirii atmosferei de epocă (de care, evident, nu sunt străini nici autorul decorurilor, Vittorio Holtier, nici operatorul Iosif Demian[3]), ceea ce potențează dramatismul filmului. *Zidul*, „narațiune de recluziune de tip bressonian"[4], realizat pe un scenariu semnat de Dumitru Carabăț și Costache Ciubotaru, putea foarte ușor să rămână, – nu să cadă, nu prea avea cum –, dar să rămână pur și simplu în zodia propagandei facile. În anii celui de Al Doilea Război Mondial, un tânăr, Victor (debut de excepție al lui Gabriel Oseciuc, încă student la data realizării filmului) este zidit, singur, într-o încăpere unde tipărește vreme de aproape doi ani sau mai mult, ziarul comunist „România liberă" aflat în ilegalitate. Narațiunea nu este liniară, filmul se desfășoară în flash-back-uri montate cu har, discret dar ferm, de către Margareta Anescu. Cum poate supraviețui un om în recluziune? Voința sau idealul, oricât de măreț ar fi el, nu sunt suficiente. Rămân, atunci, mai ales când nu știi cât va dura recluziunea, amintirile. Amintirile, și cele fericite și cele dureroase, amintirile sunt singura șansă pentru a rezista într-o izolare aproape totală (singurul contact al lui Victor cu lumea exterioară îl reprezintă o ferestruică de-o palmă prin care întrezărește mișcarea dintr-o mică piață și casa familiei sale)[5]. O dată datele „problemei" enunțate, *Zidul* își pierde și cea mai vagă nuanță propagandistică, totul concentrându-se pe drama personală, grefată pe un fundal istoric tragic[6], Constantin Vaeni dovedindu-se un fin portretist al caracterelor, un regizor echilibrat care își controlează foarte bine afectele și impulsurile auctoriale, doar fără a-și anula propria-i personalitate artistică: „Talentul lui Vaeni este de a fi romantic fără moliciune și realist fără verisme căutate cu lumânarea. Talentul lui este de a spune lucrurilor mari pe numele lor mic, de a le face apropiate nouă, de a le îmblânzi, de a ne înrudi cu ele. Talentul lui este de a face adevărul artă și arta adevăr de viață"[7]. De reținut că în film nu se pronunță niciodată cuvintele „Partidul Comunist Român" sau măcar „Partidul Comunist", ci doar, o dată sau de două ori, cuvântul „partid". „Tovarășii" fac parte dintr-o organizație clandestină ca multe altele din Europa celui de al Doilea Război Mondial, comuniștii fiind, pe tot continentul afectat de război, implicit antifasciști. Filmul depășește cu mult evenimențialul, propaganda este eludată discret, înlocuită fiind de eterna și atemporala dramă a condiției umane: „Propaganda funcționează în secvențele exterioare, în spațiul «interior» al lui Victor nu mai vedem un ilegalist comunist, vedem un om care luptă cu sine însuși pentru a învinge un adversar invizibil, fără a avea vreo garanție că va trăi victoria. Un tânăr aflat într-o situație-limită, inumană, neavând alt sprijin decât propriul suflet. Pe măsură ce filmul se apropie de final, spațiul «celulei» lui Victor invadează exteriorul, astfel încât ultimele imagini au un desen geometrizat, de tragedie supratemporală, în care killerul «orb» cu ochelari negri al Siguranței e o întruchipare a destinului, moira, fatum, ananké, care proiectează în eternitate sacrificiul lui Victor. Puținii spectatori ai *Zidului* nu ieșeau de la film mai comuniști decât intraseră, dar puteau trăi un moment de emoție artistică autentică"[8].

Finalul este total atipic pentru un film dorit, de către comanditar, a fi de propagandă. Odată eliberat, Victor este asasinat de agentul Siguranței care urmărea de multă vreme grupul clandestin din care și Victor făcea parte. Tocmai prin acest final *Zidul* devine cu adevărat tragic și nu triumfalist: deși asumat, sacrificiul, mai bine spus sacrificarea aproape ritualică a tânărului are loc simultan cu victoria cauzei în care era angajat, fără a se mai putea bucura de acest fapt.

Moment de referință al cinematografiei române din anii '70, *Zidul* este capodopera regizorului, concurat fiind de *Imposibila iubire*, ecranizarea din 1984, pe un scenariu propriu, a romanului *Intrusul* al lui Marin Preda. Prin aceste două titluri Constantin Vaeni și-a cucerit un loc în „primul raft" al istoriei filmului românesc.

Note

1 Din care mai fac parte: *Valurile Dunării* (Liviu Ciulei, 1960), *Canarul și viscolul* (Manole Marcus, 1970) sau *Dreptate în lanțuri* (Dan Pița, 1984). Nu am inclus aici ecranizările după opere reprezentative ale literaturii române, care asigurau din pornire o mai solidă structură dramaturgică și erau, în principiu cel puțin, mai greu de falsificat: *Răscoala* (Mircea Mureșan, 1966; adaptare după romanul omonim al lui Liviu Rebreanu), *Imposibila iubire* (Constantin Vaeni, 1984; ecranizare a romanului lui Marin Preda, *Intrusul*) sau *Iacob* (Mircea Daneliuc, 1988; adaptare după Geo Bogza), spre exemplu. Filmele de actualitate autentice, cum ar fi cele ale lui Mircea Daneliuc sau Alexandru Tatos, se circumscriu unei alte categorii, nu fac parte din cele care trebuiau să „construiască" un trecut în cel mai fericit caz romanțat, dacă nu complet falsificat.

2 Bujor T. Rîpeanu, *Cinematografiștii*, București, Ed. Meronia, 2013, p. 585.

3 „Alegerea lui Iosif Demian de către Vaeni ca operator al primului său film este și prima jumătate de drum parcursă spre adevărul filmului. A doua jumătate a investit-o în distribuție și, din nou, cu un instinct impecabil" (Eva Sîrbu, „Cinema" nr. 1 (ianuarie) / 1975, p. 6).

4 Bujor T. Rîpeanu, *op. cit.*, p. 585.

5 „Tipograful Victor se autoclaustrează în încăperea zidită, fără identitate – pulsul secvențelor din acest spațiu scade dramatic, contemplare, reverie, căderi în amintire, în vreme ce spațiul claustrat se mărește, așa cum se întâmplă în psihologia prizonierului, și se umanizează cu fotografiile vechi, desenele pe pereți și imaginile din mintea lui Victor. Secvența, emblematică, a tipăririi manuale capătă ritmul lent, descompus la gest al oficierii unui ritual cosmogonic, pare că lumea exterioară există doar dacă Victor rostogolește rola tiparului înainte și înapoi" (Cristian Tudor Popescu, *Filmul surd în România mută. Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)*, Iași, Ed. Polirom, 2011, p. 216).

6 „Dincolo... de elementele conjuncturale ale intrigii, se petrece, în filmul lui Constantin Vaeni, un adevărat ritual al claustrării, cu consecințe – psihice, moral-volitive, fizice – dintre cele mai diverse. Pe de altă parte, «evadările» eroului, în amintire, în vis, în coșmar, în realitățile anilor de război (un tablou de epocă cu semnificative detalii de atmosferă surprinse de operatorul Iosif Demian, nici el, încă, regizor la ora aceea) proiectează o tragedie individuală în contextul unei epoci tragice" (Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1897-2010)*, București, Ed. Contemporanul, 2011, p. 328-329).

7 Eva Sîrbu, *rev. cit.*, p. 14.

8 Cristian Tudor Popescu, *op. cit.*, p. 216.

(Din volumul *100 de ani de cinematografie românească*, sub tipar la Editura Ecou Transilvan)

■

Urmare din pagina 36

Semnificația caselor în gravurile lui Sandro Bracchitta

Griselini în cartea sa *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei,* descoperind astfel urmele coloniștilor italieni din secolul al XVIII-lea. Cele două rezidențe oferite de Consulatul Onorific al Italiei la Timișoara, la propunerea Asociației Diplomatic Art, au fost prilejuite de aniversarea a 300 de ani de la nașterea lui Francesco Griselini, primul cartograf al Banatului. Conceptul curatorial general a fost elaborat astfel încât să-i provoace pe cei doi invitați la o meditație asupra noțiunilor de casă și acasă în raport cu cele de mișcare și translocare.

DIPLOMATIC ART
Asociația Diplomatic Art, în colaborare cu Consulatul Onorific al Republicii Italia, organizează
DIPLOMATIC ART 3
CASA E TRASLOCO (3) / CASĂ ȘI STRĂMUTARE (3)
SANDRO BRACCHITTA (Italia)
curatoare Maria Orosan Telea
Joi, 5 aprilie 2018, ora 18.00, la Galeria Pygmalion (str. Episcop Augustin Pacha nr. 8) - vernisajul expoziției artistului vizual Sandro Bracchita, profesor la Accademia di Belle Arti din Palermo. Expoziția va fi deschisă în perioada 5 - 24 aprilie 2018.
PARTENERI INSTITUȚIONALI: ACCADEMIA DI BELLE ART DI PALERMO, ASSOCIAZIONE NAZIONALE INCISORI CONTEMPORANEI ITALIA), AGENȚIA DE TURISM ULTRAMARIN, ASOCIAȚIA PRIN BANAT, ASOCIAȚIA T-ACT, ATELIERUL DE GRAVURĂ GRAPHEUM, AVANTPOST.RO, CENTRUL DE CREAȚIE AL ARTELOR VIZUALE, DIRECȚIA JUDEȚEANĂ PENTRU CULTURA TIMIȘ, FACULTATEA DE ARTE ȘI DESIGN, UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI FILIALA TIMIȘOARA
PARTENERI MEDIA: AGENDA, BANATUL AZI, EVENIMENTUL ZILEI, RADIO ROMÂNIA CULTURAL, RADIO ROMÂNIA TIMIȘOARA, TIMIȘOARA, TIMIȘOARA EXPRESS, TVR TIMIȘOARA, TION
SPONSORI: ASOCIAȚIA STATO DELL'ARTE - OFFICINA CULTURALE, OMNIA MEDICA SERVICE MEDICALE, MEDEURA CONSULTING, MEMIO, PRO AIR CLEAN ECOLOGIC

Lucrările expuse de Sandro Bracchitta la Timișoara au avut ca numitor comun sugestii vizuale care pun în relație ideea de *acasă* cu cea de *viață*. Pentru Sandro Bracchitta laitmotivul casei este unul central, fiind folosit în mod recurent, atât în lucrări parietale, cât și sub formă de obiect sau instalație. Fără deschideri spre exterior, casa este etalată de artist ca structură ermetică, a cărei funcționalitate clasică este anulată de încărcătura sa simbolică. Spații destinate refugiului și protecției, martore tacite ale experiențelor de viață banale sau ale emoțiilor intime, casele lui Bracchitta apar ca repere stabile pe fundalurile amorfe ale gravurilor sale. Puse în relație cu alte elemente simbolice – cupa, ramura, frunza, apa – acestea își relevă semnificația profundă legată de esența vieții, de aspectele fundamentale cu care omul își nutrește existența spirituală. Astfel că, dincolo de a fi ancorat în lumea materială, conceptul de *acasă* transcede reperele tangibilului, pentru a se defini ca stare de spirit, ca viețuire a omului în perfectă concordanță cu tot ceea ce îl înconjoară.

Prin urmare, arta lui Sandro Bracchitta este profund simbolică, într-atât încât inclusiv tehnicile și materialele pe care le utilizează sunt subordonate mesajelor complexe pe care încearcă să le transmită. Astfel, nu este întâmplător faptul că folosește ca material pentru plăcile sale de gravură carborundum, un mineral care în stare naturală se găsește doar în meteoriți. Un alt material învestit cu semnificații puternice este foița de aur. Pentru artist, cel mai direct mod de a transmite ideea de prețiozitate și măreție a vieții este prin folosirea aurului.

Dincolo de simbolistica sa, principala caracteristică a gravurii lui Sandro Bracchitta este culoarea. Format ca pictor la începutul anilor '90, la Academia de Arte Frumoase din Florența, Bracchitta și-a păstrat de-a lungul carierei de gravor interesul pentru cromatică. Lucrările sale, realizate în tehnica *puntasecca*, adesea de dimensiuni mari, au un aspect pictural, cu fundaluri vibrante pe care se detașează obiecte redate în tonuri puternice și contrastante.

Selecția de lucrări, datorată temei generale a celei de-a treia ediții a proiectului Diplomatic Art, a avut în vedere reflectarea unor aspecte particulare ale relației dintre casă, ca entitate materială, și acasă ca stare mentală, metafizică. Când ajunge un loc total străin să capete semnificația de acasă? Ce cumul de experiențe și trăiri transformă un spațiu neutru într-unul purtător de semnificații și memorie? Cum se întâmplă aceste lucruri în contemporaneitate și cum sunt ele reflectate de trecutul istoric?

Răspunsul lui Bracchitta la această provocare este foarte bine sintetizat de instalația pe care a realizat-o special pentru expoziția de la Pygmalion. Este vorba despre o intervenție artistică de tip *site-specific*, un șir de căsuțe îmbrăcate în foiță de aur, dispuse pe zidul galeriei pentru a sugera un exod, o mișcare de populații care începe jos, se înalță și ajunge tot jos. Semnificația acestui angrenaj de obiecte este aceea a călătoriei pentru aflarea *mai binelui* și face trimitere la istoria omenirii ca istorie a migrațiilor, dar și la recentele situații ale migrației dinspre Orientul Apropiat spre Europa.

Sandro Bracchitta (foto Carlo Giunta)

Așa cum ne-o prezintă artistul, călătoria spre o nouă casă se poate sfârși, însă, cu dezamăgire, la fel cum se poate sfârși cu împlinire. Asta pentru că acasă nu reprezintă un loc exterior, ci ține mai degrabă de interioritatea fiecăruia, de filtrul personal prin care sunt trecute experiențele viețuirii și conviețuirii. Alături de acest arc simbolic al caselor aurite, artistul a dispus o ladă de lemn, care la rândul ei conține o căsuță tapetată cu foiță de aur. Această carcasa solidă este chiar cea care a servit transportului unei părți din expoziție de la Ragusa la Timișoara. Artistul i-a montat roți, transformând-o într-un obiect mobil care să poată fi plimbat prin spațiul galeriei, pentru a conserva în mod simbolic ideea de transfer și de mișcare. Cutia reprezintă exteriorul, ceea ce ne este străin, în timp ce casa din interiorul ei reprezintă esența spiritului uman. Obiectul funcțional își depășește, astfel, menirea inițială și se transformă în obiect conceptual. ■

Ciprian Chirileanu, Renée Renard, Maria Orosan-Telea, Sandro Bracchitta și Simona Tumino la Galeria Pygmalion din Timișoara

sumar

bloc notes
Mircea Ioan Casimcea
Cultura generală și lectura 2

editorial
Mircea Arman
Gîndirea indiană sau absența abstractului.
Orient *versus* Occident 3

cărți în actualitate
Ani Bradea
Țara îngropată 5
Gilbert Danco
Pseudopersonajul din *Corvin Cajfé* 6
Irina Lazăr
El, surdo-mutul... 6
Radu Ilarion Munteanu
Debutul real al poetului Eugen Barz 7

comentarii
Marin Iancu
„Porcăiala generală" 8
Dumitru Velea
Despre nașterea operei 9

memoria literară
Constantin Cubleșan
Axul spiritual: tradiție-religie
(Bartolomeu Valeriu Anania) 11

poezia
Mircea Ștefan 12
Victor Constantin Măruțoiu 13
Robert Laszlo 14

parodia la tribună
Lucian Perța
Valurile nopții 13

proza
Victor Tecar
Moara dintre ape 15
Aurel Hernest
Dică-leagănă 17

filosofie
Alexandru Boboc
Mari personalități din istoria culturii române
C. Rădulescu-Motru și afirmarea spiritului
național în cultura română (I) 19

geopolitic
Vistian Goia
Ne lipsește „suflul geopolitic"? 22

social
Adrian Lesenciuc
Deschiderea culturală. Un posibil parcurs synalethist 23
Ana-Maria Deliu
„Mille, să te trăznească Dumnezeu!"
Istorii românești de epocă despre căsătoria liberă 24

diagnoze
Andrei Marga
Pesah – regina sărbătorilor 25

o dată pe lună
Mircea Pora
Telefonul fără fir... 28

însemnări din La Mancha
Mircea Moț
Scriind uituc și plecat 29

muzica
de vorbă cu chitarista Jackie Venson
„Am dorit mereu să pot cânta solouri «tari»" 30

teatru
Adrian Țion
Actori firavi în joc fluidic 31
Eugen Ccjocaru
Maitreyi contra lui Eliade 31

simeze
Sara Pleșa Popescu
Helga Paris. Fotografie 32
Silvia Suciu
100 de tablouri pentru 100 de ani 33

film
Zidul 34
Ioan-Pavel Azap

plastica
Maria Orosan-Telea
Semnificația caselor în gravurile lui Sandro Bracchitta 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Semnificația caselor în gravurile lui Sandro Bracchitta

Maria Orosan-Telea

Sandro Bracchitta — *Casa și castronul* (2008) corodare directă, carborundum, ac rece 45 x 87 cm

La începutul lunii aprilie 2018, a fost deschisă la Galeria Pygmalion din Timișoara expoziția lui Sandro Bracchitta, artist italian cu o activitate remarcabilă în domeniul gravurii și, totodată, profesor la Academia de Arte Frumoase din Palermo. Cariera sa este marcată de numeroase participări la bienale și trienale de desen și gravură din întreaga lume. Printre realizările sale importante se numără câștigarea Marelui Premiu al Bienalei Internaționale de Mini Print organizată de Muzeul de Artă din Lahti (Finlanda) în 1998, a Marelui Premiu la Trienala Ural din Rusia în 2007, a Marelui Premiu la Trienala de Desen si Gravură din Thailanda în 2009, participarea la cea de-a 54-a ediție a Bienalei de Artă Contemporană de la Veneția sau includerea, în 2017, în colecția permanentă a Cabinetului de Desene și Stampe de la Muzeul Uffizi din Florența.

În ceea ce privește colaborările lui Sandro Bracchitta cu mediul artistic românesc, lucrările sale au mai fost prezentate în expoziția Tribuna Graphic de la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca (2013), în cadrul celei de-a doua ediții a proiectului Diplomatic Art de la Timișoara (2015) și în foarte recenta expoziție Alter Ego, deschisă în perioada 7-28 aprilie la Biblioteca Statale Stelio Crise din Trieste, iar în perioada 27 iunie-15 iulie și la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca.

Intitulată *Casa e trasloco* (*Casă și strămutare*), expoziția personală a lui Sandro Bracchitta de la Galeria Pygmalion din Timișoara a făcut parte din cea de-a treia ediție a proiectului Diplomatic Art. Acest proiect, inițiat în 2014 de graficianul Ciprian Chirileanu, și-a propus prezentarea publicului din România a unor importanți artiști internaționali, prin colaborarea cu consulatele străine de la Timișoara. Amploarea acestui eveniment este evidentă având în vedere că primele două ediții au reunit, în 13 evenimente expoziționale, un număr de 86 de artiști din 24 de țări.

În ceea ce privește ediția prezentă, aceasta a venit cu o abordare nouă, orientată înspre interdisciplinaritate și a avut doar doi invitați, antropologul Francesco Marano și artistul Sandro Bracchitta. În luna iulie 2017, cei doi au realizat o călătorie de cercetarea în Banat, parcurgând o parte a traseului descris de Francesco

Continuarea în pagina 35

Sandro Bracchitta — *Trei case* (2014) corodare directă, carborundum, ac rece 33 x 127 cm

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 39 lei – trimestru, 78 lei – semestru, 156 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.